التشكيل الدرامي
في الأدب العربي القديم

دكتور
نعمان عبد السميع متولي

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

٨١٠.٩ م . ن

متولي ، نعمان عبد السميع.

التشكيل الدرامي في الأدب العربي القديم/ نعمان عبد السميع متولي.-

ط١.- دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع.

١٦٠ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥سم .

تدمك : ٩ - ٦٣٢ - ٣٠٨ - ٩٧٧ - ٩٧٨

١- الأدب العربي – تاريخ ونقد .

أ - العنوان .

رقم الإيداع : ٢٠٨٨٥

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق - شارع الشركات- ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز
هاتف- فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ محمول : ٠٠٢٠١٢٧٧٥٥٤٧٢٥-٠٠٢٠١٢٨٥٩٣٢٥٥٣
E-mail: elelm_aleman٢٠١٦@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع
تجزءة عزوز عبد الله رقم ٧١ زرالدة الجزائر
هاتف : ٢٤٣٠٨٢٧٨ (٠) ٠٠٢٠١٣
محمول ٦٦١٦٢٣٧٩٧ (٠) ٠٠٢٠١٣ & ٧٧٢١٣٦٣٧٧ (٠) ٠٠٢٠١٣
E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ مَّا يَفْتَحِ ٱللَّهُ لِلنَّاسِ مِن رَّحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا ۖ وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ ۚ وَهُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٢﴾ ﴾

صدق الله العظيم

[سورة فاطر: الآية ٢]

قال الشاعر عبد العزيز الدريني:

عجبت لمن يقيم بدار ذل وأرض الله واسعة فضاها

فذاك من الرجال قليل عقل بليد ليس يدرى ما طحاها

فنفسك فز بها إن خفت ضيما وخل الدار تنعى من بناها

فإنك واجد أرضا بأرض ونفسك لا تجد نفسا سواها

مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها

ومن كانت منيته بأرض فليس يموت في أرض سواها

إهداء

إلى حفيدتنا الغالية (لَيَان)

وقد أشرقت في ظلمة روحي

فأشاعت فيها الدفء والضياء

رب احفظها بحفظك

وأفض عليها من عطائك

وموفور رعايتك

محتوى الفهرس

مقدمة

يتناول البحث قضية مهمة أثارها النقاد وأدلى كل منهم بدلوه فيها وكادوا يجمعون على أن أدبنا العربي غنائي يخلو من الموضوعية أو الدراما إن صحت التسمية ، ولأن البحث متاح والرأي- في مثل هذه المسائل - مسموح به طالما تدعمه الأدلة والقرائن والبراهين فلنا رأي في هذه السمة التي وسم بها أدبنا العربي وتناقلتها الألسنة وكتب الأدب و لدينا ما يدحض هذا القول ويثبت أن أدبنا العربي مكتظ ببذور الدراما والموضوعية

والله أسأل أن يهدينا سواء السبيل .

الباحث

د/ نعمان عبد السميع متولي

المحلة الكبرى

في ١٧ من نوفمبر ٢٠١٨م

تمهيد

أثـيرت قضـية الـدراما في الأدب العـربي القـديم وتنـاول النقـاد جوانبها مسلطين الضوء على الشـعر باعتبـاره الفـن الـرئيس صـاحب السيادة ، وكانت لهم وجهات نظـر مدعومـة بالأدلـة في هـذا الشـأن ؛ لذلك لا بأس أن ندلي بدلونا ونبدي رأينا مـدعوما بالـدليل والبرهـان في هذه القضية .

يطرح البحث هذه التساؤلات :

- ما الذي جعل النقاد يسمون شعرنا العربي القديم بالغنائية ؟
- وهل الغنائية تعني – كما تصور النقاد – الاكتفاء بتصـوير الحيـاة اليومية وما يدور حول الشاعر ؟
- وهل الغنائية من هذا المنطلق تعطي التعريف الحقيقي للغنائية ؟
- ما رأي الباحث في ما ذهب إليه النقاد حول هذه القضية ؟
- ما الدليل على وجود البناء الدرامي في أدبنا العربي القديم ؟
- يجيب البحث عن كل هذه التساؤلات عبر الفصول التي نعـرض لها تباعا .

ويتخـذ البحـث مـن المـنهج التكـاملي أداة لبسـط هـذه القضـية مشفوعا بنماذج مختارة محللة من الشعر والنثر العـربي القـديم تحمـل في طياتها البنية الدرامية والموضوعية شأنه في ذلـك شـأن الآداب الأخـرى على النقيض مما تناوله كثير من النقاد ولاكته كثير من الألسنة من أدبنـا القديم خلو من الدراما وأنها - أي الدراما – دخلت أدبنـا مـع العصرـ الحديث عبر موجات الاتصال وقنواته بـالأدب الغـربي ، كـما يعـرض البحث– في الوقت نفسه – آراء كبار نقاد الأدب وما أثـير حـول ذاتيـة وغنائية الشعر والنثر القديم ومثبتـا نتـائج الدراسـة ومـا توصـل إليـه الباحث إضافة للمراجـع والمصـادر التـي تـم الاسـتعانة بهـا في تنـاول موضوع الدراسة .

أدبنا العربي القديم

الأدب يطلق على الشعر والنثر ، والشعر هو ديوان العرب وسجل أحسابهم وأنسابهم وأيامهم ومستودع حكمتهم وبلاغتهم وقال عنه المظفر بن الفضل: " أما الشعرُ فإنه ديوان الأدب، وفخر العرب، وبه تُضرَب الأمثال، ويفتَخِر الرّجالُ على الرجال، وهو قيدُ المناقبِ ونظامُ المحاسنِ، ولولاهُ لضاعَتْ جواهرُ الحِكَم، وانتثرت نجومُ الشّرَفِ، وتهدّمتْ مباني الفضل، وأقوَتْ مرابِعُ المجدِ وانطمسَتْ أعلامُ الكرمِ، ودرَستْ آثارُ النِّعَم. شرَفُه مخلّدٌ، وسُؤدُدُه مجدّدٌ، تَفْنى العصورُ وذِكرُه باقٍ، وتهوي الجبالُ وفخرُه الى السماء راقٍ ليس لما أثْبَتَه ماحٍ، ولا لَمن أعذَرَه لاحٍ."

وقال معاوية رضي الله عنه : يجب على الرجل تأديب ولده والشعر أعلى مراتب الأدب وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أغر محجل بعيد البطن من الأرض، وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبت لـي همتـي وأبـى بلائـي وأخـذي الحمـد بـالثمن الـربيح

وإقحـامي علـى المكـروه نفسـي وضـربي هامـة البطـل المشـيح

وقـولي كلمـا جشـأت وجاشـت مكانــك تحمــدي أو تســتريحي

عَناصِرُ الشعر :

يتكون الأدب – شعره ونثره – من :

- العاطِفَةُ

وهي ما يجيش في صدر المرء من أحاسيس ومشاعر تجـاه أمـرٍ أو شخصٍ أو فكرةٍ ما، وتتنوع العاطفة– وفقا لموضوع العمـل الأدبي بـين الحزن والفرح والخجل والغضب والأنس والود والإعجاب والحب .

وتتوقف قوة القصيدة وتتراوح جودتها من عدمـه وفقـا للعاطفـة والتي من خلالها نفاضل بين شاعر وآخر ؛ فالشاعر ذو العاطفة القويـة يؤثر في القارئ و يستميله إليـه ،ذلـك أن جـوهر الشـعر أو النثـر هـو الإحساس أو المشاعر ومتى صدق الإحساس كتـب للتجربـة الصـدق والنفاذ إلى مراد الشاعر، والصدق المراد هنا – كـما هـو معلـوم –لـيس نقيض الكذب ، إنما المقصود به الصدق الفني ، أي صدق الانفعال

بالتجربة أو الحدث المراد التعبير عنه ، وليس من الضروري أن يكون الشاعر قد عايش التجربة في الواقع أو مر بأحداثها فقد يكون منفعلاً بحدث وقع لصديق له أو لإنسان ما ، أو يكون قد قرأ عنه وانفعل به ، المهم إذن هو الصدق الفني ومعايشة التجربة والانفعال بها ولاشك أن أحاسيس الشاعر أو الأديب تختلف وفقا للفكرة التي يريد التعبير عنها ؛ فهناك إحساس الفخر ومشاعر الإعجاب ، والحزن والعتاب والهجاء والرثاء ، وكل منها له ما يناسب من الألفاظ والعبارات ، والشاعر القدير هو من يحسن اختيار ما يلائم عاطفته وفكره .

- **الفِكَرةُ**:

يقصد بها موضوع العمل الأدبي ، ولابد للشاعر من فكرة يقوم عليها شعره، يطرحها أو يناقشها،ويجلي أبعادها في ذهن القارئ وموضوعات الشعر أو النثر كثيرة يأخذها المبدع – عادة – من الواقع ، ومما يدور ويقع حوله من أحداث قد يكون المبدع مر بها فعلا، وقد تكون وقعت لغيره وانفعل هو بها ، وقد يكون المبدع اطلع عليها أو قرأ

عنها في مصدر من المصادر ، وربما يكون محاكيا غيره ، كما نرى مثلا في شعر المعارضات ، وهي كما نعلم محاكاة الشاعر شاعرا آخر في قصيدة ما في الموضوع نفسه ، وربما في الوزن الشعري نفسه وفي القافية نفسها ، مع اختلاف الصياغة والأسلوب وشواهد ذلك موجودة في شعرنا العربي ، فقد عارض أمير الشعراء أحمد شوقي البوصيري في قصيدته المشهورة (نهج البردة) على غرار قصيدة البوصيري (البردة) ومحاكاة لها ، يقول البوصيري في قصيدته البردة مادحا النبي محمد ﷺ ومبرزا صفاته ومتحدثا عن بعثته و هدايته البشرية في جزيرة العرب وواصفا فتوحاته وغزواته نشرا للنور و الهداية والسلام في مجتمع ساء الحال فيه وضل الناس وابتعدوا عن الحق وإقامة لدعائم دين جديد فيه خير البشرية وصلاحها :

أمن تذكر جيران بذي سلم	مزجت دمعا جرى من مقلة بدم؟
أم هبت الريح من تلقاء كاظمة	وأومض البرق في الظلماء من إضم
فما لعينيك إن قلت اكففا همتا	وما لقلبك إن قلت استفق يهم

ويقول شوقي معارضا ومحاكيا :

ريم على القاع بين البان والعلم	أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

لمــا رنــا حــدثتني الــنفس قائلــة يا ويح جنبك، بالسهم المصيب رمِي

جحدتها، وكتمت السهم في كبدي جرح الأحبة عندي غير ذي ألم

يا لائمي في هواه– والهوى قدر لو شفك الوجد لم تعذل ولم تلم

لقد أنلتك أذناً غير واعية ورب منتصت والقلب في صمم

يا ناعس الطرف، لا ذقت الهوى أبداً أسهرت مضناك في حفظ الهوى، فنم

وكذلك عارض شوقي ابن زيدون في نونيته المشهورة التي كتبها حبا في ولادة بنت المستكفي التي أحبها وأولع بها ، **يقول ابن زيدون** :

أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا وناب عن طيب لُقيانا تجافينا

ألاّ وقد حان صبح البينِ، صبحنا حين، فقام بنا للحين ناعينا

من مبلغ الملبسينا، بانتزاحهم حزناً مع الدهرِ لا يبلى ويبلينا

أنَّ الزمان الذي مازال يضحكنا أنساً بقربهم قد عاد يبكينا

غِيظَ العدا من تساقينا الهوى فدعوا بأن نغصَّ، فقال الدهر آمينا

ويقول شوقي في نونيته معارضا محاكيا ومبينا إعجابه بحضارة مصر وتاريخها الفرعوني وواصفا مابها من عادات وتقاليد ، وما ألم بمصر من ظلم المستعمرين ، يقول :

يا نائح الطلحِ أشباه عوادينا نشجى لواديك أم نأسى لوادينا

ماذا تقصُّ علينا غير أن يداً ... قصت جناحك جالت في حواشينا

رمى بنا البين أيكاً غير سامرنا ... أخا الغريب وظلاً غير نادينا

كلٌّ رمته النوى ريش الفراق لنا ... سهماً وسلّ عليك البين سكينا

إذا دعا الشوق لم نبرح بمنصدع ... من الجناحين عيٍّ لا يلبينا

فإن يك الجنس يا ابن الطلْح فرقنا ... إن المصائب يجمعن المصابينا

وكذلك عارض شوقي البحتري في سينيته المشهورة ؛ إذ يقول البحتري متحدثا عن ملك الفرس الزائل وواصفا إيوان كسرى ومعركة أنطاكية وما كان فيها من بلاء وشجاعة فرسان :

صنت نفسي عما يدنّس نفسي ... وترفّعت عن جدا كلّ جبسِ

وتماسكت حين زعزعني الدهر ... التماساً منه لتعسي ونكسي

حضرت رحلي الهموم فوجَّهت ... إلى أبيض المدائن عنسي

أتسلّى عن الحظوظ وآسى ... لمحلٍّ من آل ساسان درسِ

أذكرتنيهم الخطوب التوالي ... ولقد تذكر الخطوب وتنسي

ويقول شوقي معارضا ومصورا حبه لمصر ـ ومشيدا بحضارتها وتاريخ الفراعنة وحضارتهم ، ومبرزا شوقه وحنينه الجارف لمصر بعد أن نفاه الاستعمار عن وطنه وأبعده عنه :

اخـتلاف النهـار والليـل ينســي　　اذكرا لـي الصبا وأيـام أنسـي

وصـفا لــي مـلاوة مـن شـباب　　صـورت مـن تصـورات ومسـي

عصـفت كالصـبا اللعـوب ومـرت　　ســنة حلــوة ولــذة خلــس

وسلا مصر هل سـلا القلب عنها　　أو أسـا جرحـه الزمـان المؤسـي

وحين يمتزج الفكر بالوجدان يـبرز العمـل الأدبي شـعرًا أو نثـرًا ويرقى إلى مراتب القوة والتميز .

- **الخَيالُ**:

يراد به ما يأتي به الشاعر أو الأديب مـن صـور جمالية تعـين عـلى جلاء الفكر وتوضيح عاطفة المبدع والتخيـل ركـن مهـم وأداة يعـول عليها منشئ العمل الأدبي كثيرًا لأنه لا يعبر تعبـيرًا مبـاشرًا ، بـل يلجـأ للتصوير إبرازا لموضوع العمـل ، وأبلـغ التصـوير هـو مـا يجعـل مـن الأشياء الروحية المعنوية واقعا يمكن لمسه أو تخيله

ويقوم الخيال على توليد صـور واضـحة ، حيـث يقـوم صـاحب العمل الأدبي بإبراز مشاعره وفكرته من جديد في صورة تشبيهات

واستعارات وكنايات تجسد المعنوي في صورة ملموسة ، وعلى هذا الأساس فإن الشاعر المتمكن يترك خياله يتمدد من أجل التقاط الصور الشعرية التي تعبر عن مشاعره، لهذا فإن الاعتماد على الكتابة دون الاهتمام بعنصر الخيال في القصيدة أو العمل النثري يجعل المنتج الأدبي جامدا لا روح فيه ولا حياة بل يكون أشبه بمن يسير بلا قدمين.فالكلاسيكيون مثلا جعلوا العقل إمامهم في التجربة الفردية، ومن ثم جاء الخيال عندهم بقدر مناسب للتجربة بينما اعتبر الرومانتيكيون الخيال هاديهم في هذا السبيل فبرز الخيال وفيرا في تجاربهم ، لأنهم آمنوا بالعاطفة وأعلوا جانب التجربة الذاتية، الأمر الذي جعلهم يقدمون الخيال على العقل، معتبرين أن الخيال داعم رئيس للعاطفة في هذا الجانب، والخيال هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها إبراز دور العاطفة في العمل الأدبي، وينبغي أن نأخذ في اعتبارنا أن الخيال والعاطفة مضافا إليهما اللغة هي جميعا مكونات الصورة الشعرية وانظر إلى دور الخيال في قصيدة نزار قباني وهو يرثي

طه حسين يقول :

ضوء عينيك أم هما نجمتانِ؟ كلهم لا يرى. وأنت تراني

لستُ أدري من أين أبدأُ بوحي شجر الدمعِ شاخ في أجفاني

ثم يقول :

ما علينا إذا جلسنا بركنٍ وفتحنا حقائب الأحزانِ

وقرأنا أبا العلاء قليلاً وقرأنا (رسالةَ الغفرانِ)

آه يا سيّدي الذي جعلَ الليّل نهاراً. والأرض كالمهرجانِ

إرمِ نظّارتيك ما أنت أعمى إنما نحن جوقةُ العميانِ

أيها الفارس الذي اقتحم الشمس وألقى رِداءه الأُرجواني

فعلى الفجرِ موجةٌ من صهيل وعلى النجم حافر لحصانِ

إنك النهر. كم سقانا كؤوساً وكسانا بالوردِ والأقحوانِ

لم يزلْ ما كتبته يسكر الكون ويجري كالشّهد تحت لساني

فى كتابِ (الأيّامِ) نوعٌ من الرسمِ وفيه التفكير بالألوانِ

إنَّ تلكَ الأوراقِ حقلٌ من القمحِ فمنْ أين تبدأُ الشّفتانِ؟

وحدكَ المبصر الذي كَشَفَ النّفس وأسرى فى عتمة الوجدانِ

عدْ إلينا. فإنَّ ما يكتب اليوم صغير الرؤى صغير المعاني

ذُبِحَ الشِّعر. والقصيدةُ صارتْ قينـةً تُشـترى كَكُلِّ القيَانِ

جرَّدوها من كلِّ شيء. وأدموا قَـدَمَيْها بـاللّف والـدّورانِ

لا تَسلْ عن روائعِ المتنبي والشَّريف الرّضيِّ،أو حسَّانِ

ما هو الشِّعر؟ لن تلاقى مجيباً هـو بـين الجنونِ والهذيانِ

عدْ إلينا، يا سيدى، عدْ إلينا وانتَشِلنا من قبضـة الطوفانِ

أنت أرضعتَنا حليب التّحدى فطحنَّا النجوم بالأسنانِ

واقتلَعنا جلودنا بيدينا وفككْنا حجارةَ الأكوانِ

ففي هذا الجزء من القصيدة تضافرت عوامل العاطفة والصورة والأحاسيس لتخرج الأبيات بهذه الطريقة الرائعة ، إذ كانت اللغة الشعرية المختارة بعناية هي التي مزجت الخيال بالعاطفة، وانظر إلى مقدرة الشاعر الفائقة في الإتيان بهذا القدر الهائل من الصور ؛ إذ جعل عيني الشاعر نجمتين تلمعان،(ضوء عينيك أم هما نجمتان)كما جعل الأحزان كالحقائب في قوله (حقائب الأحزان) وجعل الدمع كالشجر (شجر الدمع شاخ في أجفاني) وانظر إلى هذه الصور الكثيرة المتتالية في

صياغة دقيقة رشيقة :

- إنك النهر

- ذُبح الشعرُ

- القصيدة قينة

- لم يزل ما كتبته يسكر الكون

- أنت أرضعتنا حليب التحدي

- طحنا النجوم بالأسنان

وزاد من جمال هـذه الصـور والأخيلـة ملاءمتهـا لفكـر الشـاعر وأحاسيسه ،يقول جون ستيوارت مل: "الشاعر لا يسمّى شاعراً لأن له أفكارًا خاصة، بل لأن تتابع أفكاره خاضع لاتجاه مشاعره.

- الأُسلوبُ:

هو طريقة التعبير عن الفكر حيث يأتي الأديب بالألفاظ على نسق معين عبر عبارات وجمل تكشف عن مقصود المبدع.

يقول ابن خلدون : " اعلـم أن الشـعر كـان ديـوان العـرب فيـه علومهم وأخبارهم وحكمهم ، وكان رؤساء العرب متنافسين فيه

وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر لتمييز حَوْكِه حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجهم وبيت أبيهم إبراهيم " (مقدمة ابن خلدون ٥٨٤).

ومع مكونات الفكر والعاطفة والخيال لابد من جودة الصياغة وحسن السبك وجميل التناول حتى يكون للشعر أثره المحمود وتحقيق هدفه المقصود ؛ إذ ليس الشعر أو النثر مجرد نظم ورص كلمات وعبارات بجوار بعضها ، لا تكون إجادة الشاعر أو الناثر إلا بتعانق الفكر مع الوجدان وجودة الأسلوب ، يؤكد ذلك من العصر الحديث رأي شوقي في الشعر وتحديد موضوعاته:

والشّعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة ... أو حكمة فهو تقطيع أوزانِ

يتفق معه في الرأي إيليا أبو ماضي ، فالشعر ليس منه إن اقتصر على اللفظ والوزن:

لستَ منّي إن حسبتَ ... الشّعر ألفاظاً ووزنا

أما جميل صدقي الزهاوي فهو يصف وَقعَه وتأثيره:

والشِّعر ما اهتزَّ منه روح سامعه كمن تكهرب من سلك على غفل

ويعرف أمين نخلة الشعر في تعريف آخر قائلا :

أنا لو سئلتَ لقلتَ في تعريفه طربٌ يهزُّك كالغناءِ الصَّاخبِ

وفي تعريف أبي القاسم الشابي للشعر من خلال رومانسيته الحزينة الحالمة يخاطب الشعر قائلاً:

يا شعرَ أنت فم الشُّعورِ وصرخةُ الرُّوحِ الكئيب

أما نزار قباني الشاعر فيبين أن الشعر هو: القول الغاضب الثائر المتمرد على الأوضاع المتردية من حوله ، ويقول عنه :

الشِّعرُ ليس حماماتٍ نطيِّرُها فوقَ السَّماءِ ولا نايًا وريحَ صبا

لكنَّه غضبٌ طالت أظافره ما أجبنَ الشِّعر إن لم يركبِ الغضبا

وفي قصيدته البائية المشهورة يستفيض في بيان الشعر ودوره وموقفه من شعراء العصر الحديث ، يقول :

الشعر رغم سياطهم وسجونهم ملك وهم في بابه حجاب

من أين أدخل في القصيدة يا ترى؟ وحدائق الشعر الجميل خراب

لم يبق في دار البلابل بلبل لا البحتري هنا ولا زرياب

شعراء هذا اليوم جنس ثالث فالقول فوضى والكلام ضباب

يتكلمون مع الفراغ فما هم عجم إذا نطقوا ولا أعراب

إن القصيدة ليس ما كتبت يدي لكنها ما تكتب الأهداب

ما لشعر؟ ما وجع الكتابة؟ ما الرؤى؟ أولى ضحايانا هم الكتاب

يعطوننا الفرح الجميل وحظهم حظ البغايا ما لهن ثواب

مكانة الشاعر
في أدبنا العربي القديم

قال نقاد الأدب والمهتمون به :

(إن الشعر ديوان العرب) ، بمعنى أنه كان سجل حياتهم ومؤرخ تاريخهم ، ولولا الشعر والنثر العربي القديم ما عرفنا شيئا عن قبائل العرب وأحسابهم وأنسابهم والأحداث التي مرت بهم ومن ثم كان للشاعر المكانة الأسمى والمقام الأعلى في قومه ؛ إذ كانت منزلة الشاعر لا تقل شأنا عن منزلة شيخ القبيلة ، ولم لا وقد كان البوق الإعلامي والنافذة التي تطل منها القبيلة على كل ما حولها وهو الوحيد الذي يبرز اسم القبيلة بما يكون منه من فخر وإشادة وتحدث عن القبيلة ورجالها وفرسانها ومسجل مآثرها وأمجادها .

وكانت القبيلة العربية إذا برز فيها شاعر تنحر الذبائح وتقيم الأفراح ابتهاجا بهذا الحدث العظيم .

يروى عن الأعشى الشاعر الجاهلي :

" إنه لم يمدح قومًا إلاَّ رفعهم ولم يهج قومًا إلا وضعهم ومن الذين مدحهم في شعره (المحلق) وقصة المحلق موجزها أنه كان أبًا لثمان بنات عوانس رغبت عن خطبتهن الرجال لفقرهن، فطلب من الأعشى أن يمدحه وينوه بحسن ذكره في سوق عكاظ وما هي إلاّ سنة كاملة لم تبق جارية منهن إلاَّ وقد تزوجت لسيد كريم في قومه " (الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج٣ ص ٩٦).

وذكر ابن رشبق القيرواني في العمدة "إن القبيلة العربية إذا نبغ فيها اسم شاعر محدّد فإنّ القبائل الأخرى تأتي لتهنّئها، فتُقام الولائم وتجتمع النساء كما في الأعراس (العمدة لابن رشيق ص ١٥٣)

" ومما يجب ذكره أن الشاعر الجاهلي يأخذ مكانة مميّزة تكسب الحب والحماية من البقيّة، فهو بمنزلة تفوق بقيّة الأفراد، وتكون وظيفته الأساسية أن يصبح لسان القبيلة، يدافع عنها، ويحميها، ويتغنّى بأمجادها وأنسابها، ويُخلّد جميل أعمالها، ويحمي شرفها، وبذلك يكون الشعر مرآة تنعكس عليها الصورة المثالية للجماعة القبلية". (تاريخ اللغة والآداب العربية ، شارل بلا ص ٨٧).

من منزلة الشاعر العظيمة بين قبيلته تظهر لنا أهمّيّة الشعر، فقد كان ديوان العلم، ومنتهى الحكمة، يأخذون به، ويوثّقون فيه، لما فيه من وقع وتأثير في نفوس القبائل الأخرى، لترتقي منزلة الشاعر من لسان القبيلة إلى حكيمها، فيرضون بما يرضى، ويحكمون بما يحكم، كالشاعر عمر بن كلثوم، والتابغة، والحارث بن حلزة اليشكري. (غواية التراث ، جابر عصفور ، ص ١١٤).

يقول أبو فراس الحمْداني في تعريفٍ شعري جامع:

الشعر ديوان العرب	**أبدا وعنوان الأدب**
لَمْ أعْدُ فيه مفَاخري	**ومديحَ آبائي النُّجَب**

وهاهو المتنبي في فخر بنفسه وبما يمتلك من عظيم موهبة فيقول :

وما الدهر إلا من رواة قصائدي	إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمِّرا	وغنّى به من لا يغنّي مغردا
أجزْني إذا أُنشِدْتَ شعراً فإنّما	بشعري أتاكَ المادحونَ مردَّدا
ودع كل صوت غير صوتي فإنني	أنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى

ويقول المتنبي– أيضا – مزهوًّا:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي	وأسمعت كلماتي من به صمم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني	والسيف والرمح والقرطاس والقلم

المفهوم السائد عن
أدبنا العربي القديم

عند الإجابة عن التساؤلات التي طرحها البحث في المقدمة لابـد أن نفرق بين نظرتنا نحن وبين نظرة ثقافة الشاعر العربي والناقد العـربي القديم آنذاك ؛ لأن ما أوقعنـا في إشـكالية وسـم أدبنـا العـربي القـديم بالغنائية وخلوه من الدراما والنزعة الدراميـة مـرده الاكتفـاء بنظرتنـا نحـن ووضـع الأدب العـربي القـديم تحـت معـايير نظرتنـا واعتقادنـا ومفهومنا عن الغنائية .

والغنائية أو الذاتية تعني " كل ميل لأحكام الإنسـان مبنيـة عـلى ميوله الفردية وذوقه الخـاص " (مجـدي وهبـة ،معجـم مصـطلحات الأدب ص ٥٤٥).

وهذا التعريف يؤكد أن الشعر العربي تعبير عما في النفس البشـرية وأن الشاعر العربي القديم حصر جل اهتمامه في تصـوير ميولـه الفرديـة وحياته اليومية وما يتعلق بها من أمور ، فشعرنا غنائي ؛ "لأن الشاعر

يتغنى فيه بعواطفه الجياشة أو حماسياته حد الإفراط " (منير البعلبكي المورد).

وعلى الطرف الآخر يعرف النقاد الموضوعية بأنها " تصوير الأشياء كما هي من غير أن تشوه بتأويل فردي أو بنظرة ضيقة أو تحيز خاص " (جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ١، ٦٣: ٦١).

وذلك يعني أن الشاعر يصور ما يحدث حوله عبر قصة أو حوار أو مشهد تمثيلي تتلاشى فيه ذاتيته ونظرته الفردية ويتوارى فيه عالمه الخاص ، وبتعبير آخر أن يندمج في عالمه الخارجي ويصور جوانبه كما هو في الواقع دون تدخل منه ، وهو ما نجده في الأجناس الأدبية :

- ❖ القصة
- ❖ المسرحية
- ❖ الملحمة الشعرية

ولو استعرضنا بعض ما قاله النقاد لوجدناهم يجمعون على أن الشعر العربي القديم – والجاهلي منه على وجه الخصوص – شعر غنائي فقدروي عن الجاحظ قوله " كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال " (البيان والتبيين ، ٣: ص ٢٨) .

والجاحظ هنا يركز على الفردية والنزعة الذاتية نافيا الموضوعية أو الدراما – بلغة العصر الحديث – عن شعرنا العربي ؛ **لأن قوله :**

البديهة والارتجال يقصد بها ما يدور في خلد الشاعر فقط وما يعتمل في نفسه وصدره فقط .

ومن هؤلاء جورجي زيدان الذي يقول : " إن العرب – مثل سائر الساميين– أكثر ميلا إلى الخيال والتصوير " (تاريخ الآداب العربية).

ويقول أحمد حسن الزيات : " إن الشعر العربي غنائي محض .. ومن ثم نشأ فيه التكرار وسرد الخواطر والسرقة ووحدة الأسلوب وتشابه الأثر ".(تاريخ الأدب العربي ص ٤٠)

وهو هنا إنما يستدل على غنائية الشعر بما ظهر فيه من تكرار وما لوحظ عليه من تشابه الأسلوب عند كثير من الشعراء يضاف إلى ذلك ما أثبته النقاد من سرقات دفعت ناقدا كالجرجاني يصدر مؤلفا كاملا عن سرقات المتنبي .

وهذا ناقد آخر ينفي الموضوعية والدرامية عن شعرنا العربي بقوله :

" العرب حسب قول المستشرقين – كجميع الأمم السامية – لا يعرفون الشعر القصصي الطويل ، وإنه من طبيعة السامي أن يختصر القول اختصارًا ، ويقصد إلى الحكمة فيضعها في كلمة أو كلمتين وبعمد إلى الفكر فيسطره في بيت أوبيتين" (أحمد ضيف ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ٤٤ : ٤٥)

وصاحب هذا الرأي يلمح إلى عمود الشعر العربي وما انتهجه شعراء المعلقات ؛ حيث كان الشاعر يبدأ قصيدته بالغزل والبكاء على الأطلال ، ثم يصف الطبيعة من حوله وما فيها من وهاد ونجاد ونخل ومزروعات ، ثم يصف رحلة صيد قام بها أو يصف جواده ويفتخر بفروسيته ، ولا بأس أن يضمن الأبيات حكمه أو موعظة هي خلاصة خبرته وتجربته .

وفي الوقت نفسه نرى ناقدا آخر يثبت طغيان الفردية وسيطرتها على إبداع الشاعر العربي القديم " وأن الشعر العربي شعر وجداني

بالدرجة الأولى حتى إن الأغراض الموضوعية الواقعية تنقلب فيه إلى وجدانية " (عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ،١ : ص ٧٧).

وناقد آخر يثبت السبق للشاعر العربي في مجال الغنائية ، وأنه حاز فيها قصب السبق " إن الفن الغنائي كان ميدان العرب الفسيح" (حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي).

كلها أقوال تشير إلى غنائية شعرنا العربي وأنه يكاد يخلو تماما من الموضوعية والدراما .

البناء الدرامي

تعريف الدراما

عناصر البناء الدرامي

المعنى المعجمي:

❖ الدراما

- تأليف شعريّ أو نثريّ يقدِّم حوارَ قصّة يعالج جانبًا من الحياة الإنسانيّة وغالبا ما تكون مُصمَّمة للعرض على خشبة المسرح أو الشاشة دراما أخلاقيّة / اجتماعيّة (المعجم المعاصر)
- حكايةٌ لجانبٍ من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثِّلون يقلَّدون الأشخاص الأَصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم (المعجم الوسيط)
- مسرحية درامية : مسرحية جادة تجمع بين الملهاة والمأساة ، تعالج مشكلة من مشاكل الحياةالواقعية .
- الشعر الدرامي :شعر يستخدم الشكل الدرامي ، ومن أمثلته المنولوج الدرامي ويمكن أن ينطبق على تمثيليات كتب جزء منها

شعرا والباقي نثرا مثل عروض شكسبير. (القاموس المحيط).

dran

الكلمة يونانية الأصل والمعنى الحرفى لها "يفعل- أو عمل يقام به" ثم انتقلت الكلمة من اللغة اللآتينية المتأخرة ***Drama*** إلى معظم لغات أوروبا الحديثة.

وبعد ذلك صارت الكلمة تطلق على العمل المسرحي فيمكن التعامل معها على أساس التعريب فنقول: عمل درامي ،حركة درامية- كما عرف "أرسطو" الدراما بأنها "محاكاة لفعل إنسان" .

ولفظة دراما تعنى مدلولين:

١- "النص المستهدف عرضه فوق المسرح، أيا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته. ويتقلد أدوار ه ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام.

٢- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجًا مفعمًا بالعواطف على ألا يؤدى إلى خلق إحساس فجيعى مأسوي"(معجم المصطلحات الدرامية ص١١٣).

وهذا التعريف وما يحمل من مدلولين يقودنا إلى تعريف أرسطو للدراما بأنها :

(محاكاة لفعل إنسان) والمحاكاة التقليد ورواية ما حدث وهي "لا تعني تصوير الواقع أو نقل الطبيعة نقلاً حرفيًا ، وإنما تعني تمثيل أو محاكاة الحياة أو الحدث الذي يمكن أن يحدث، أي أن الفن هو إعادة إبداع؛ أي أنه إكمال ما لم تكمله الطبيعة وإضافة لإحساس المؤلف ونظرته الفكرية وتصوره الشخصي."

ويرى أرسطو أن المحاكاة تتم عبر ثلاث طرائق:

- أن يمثل الشاعر الأشياء كما هي.
- أن يصور الأشخاص كما يراهم الناس أو كما يبدون.
- أن يصور الأشخاص كما يجب أن يكونوا عليه أي يرتفع ويسمو بالواقع" . (الدراما بين النظرية والتطبيق ،٢ص ٢٨).

المعنى الاصطلاحي :

تُعرف أدبيًا على أنّها "تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة، أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على

الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصـمّم عـادةً للأداء المسرحيّ".

عناصر البناء الدرامي

❖ الحدث :

ويقصد بها الموضوع أو المشكلة التي يقوم عليها الـنص شـعرًا أم نثرا ، وهي عادة ما تكون منتزعة من الواقع المحيط بمبدع العمل الأدبي (الشاعر أو الكاتب).

❖ الصراع:

وهو ردود الأفعال التي تنشأ عن الحـوار والحركـة المتبادلـة بـين شخصيات العمل الأدبي .

❖ الحوار:

هو الحديث المتبادل بين الشخصيات ، وعنه ينشأ الصراع وعـادة يكون الحوار داخليا (الشخص مع نفسه) أو يكون خارجيا :

(الشخص مع الآخرين) وهو بمثابة الوعـاء الـذي تصـب فيـه الأحداث .

يضاف إلى هذه العناصر:

- البيئة الزمانية
- البيئة المكانية التي وقعت فيها أحداث العمل الأدبي .

❖ **اللغة**:

وهي الكلمات والعبارات التي يختارها الكاتب أو الشاعر، لتتحدث بها الشخصيات في العمل الدراميّ، وعادة ما ينتقيها ، ويتحرى الدقة في اختيارها ، لتكون ملائمة للأحداث أو الأفراد الذين يؤدون أحداث العمل.

❖ **الموسيقا**:

هي في النثر تتمثل في الموسيقا اللفظية كالسجع ، وفي الشعر تتمثل في الأوزان والقوافي التي يحرص الشاعر على حسن اختيارها لتلعب دورًا مهمًا بما تحمل من الإثارة والتشويق.

وقد جمع الدكتور عبد العزيز حمودة عناصر الدراما جميعها في قوله:

" العناصر المكونة للبناء الدرامي تتمثل في الحدث ، والحدوتة والمحاكاة ، والتمثيل والصراع ، والبطل المأساوي وكذلك الممثل والحوار " (عبد العزيز حمودة ، البناء الدرامي ، ص ١٥)

❖ علاقة الشعر بالدراما:

الشعر العربي القديم على النقيض مما قيل عنه أنه شعر غنائي خال من الدراما والموضوعية كانت تتخلله بدايات الدراما وبذورها ، يقول فايز ترحيبي : " عرف الشعر العربي منذ عصوره الأولى بعض الملامح الدرامية ، فكل قصيدة أنت تطالعها تلفحك بلفحة مأساوية واضحة ويعضد ذلك سمات الانفصام والانشقاق النفسي والمصيري التي وسمت الكثير من الشعراء . ففي شعر طرفة بن العبد مثلاً مأساوية بينة المعالم ، وفيه تقمصات ، وفيه وعي ولاوعي ، وفيه الإنسان المكتفي القرير ، والإنسان المتملق الفاقد الحظ ، وفيه غير ذلك كثير فطرفة كان ممزق الذات مشتتا.هذا يعني أن المأساوية كانت قائمة في ضمير القصيدة العربية ؛ علما أن الدرامية سمة من سمات الكلاسيكية " (فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب ص ١٧٣).

وهذا ناقد آخر يؤكد وجود بذور الدراما في أدبنا القديم ويذهب إلى ما هو أبعد من ذلك باعتبار أن كثيرًا من شعرنا القديم يصنف بأنه شعر غنائي ودرامي في آن واحد ، يقول إسماعيل محمود محمد إحطوب : " ثمة علاقة تزاوج تربط بين الشعر والدراما بكافة أنواعها ، وهذه العلاقة لم تضعف خيوطها إلا في حقب متأخرة ، ويبدو أن الشعراء المعاصرين بدؤوا بإعادة صلة الرحم بينها فأخذت المسرحيات الشعرية تعود من جديد .. وغالبا ما يمكن للتجربة الواحدة أن تكون غنائية ودرامية معا " .

(إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري " حوار عبر الأبعاد الثلاثة " ص ٤٨ .

ومن خلال التعريفات السابقة يتبين لنا اعتراف أصحابها بوجود الدراما في أدبنا العربي القديم ، وأمر طبيعي أن تكون بدايتها مختلفة عما نرى الدراما عليه اليوم وحسبك أن تتأمل في مخترعات الإنسان من حولك ، السيارة مثلاً في صورتها الأولى حين اخترعها العلماء كانت بدائية خالية من التعقيد والكماليات ، تضم الأساسيات فقط ومع

مــرور الــزمن أخــذت تتطــور وتــدخل عليهــا التحســينات والتعديلات ، حتى رأيناها في صورتها الحالية تضم كل ألوان الرفاهية والراحة والكماليات بما يجعل السفر والانتقال بها راحة ومتعة للإنســان وكذا الأمر في الدراما في صورتها الأولى في أدبنا العربي القـديم ،فلـيس من الضروري أن تولد كاملة ، لأن هذا لا يكون ولا يعيبها في شيء مـا نسعى إليه في هذا البحـث هـو إثبـات وجودهـا ، وحتـى نؤكـد ذلـك ونثبت وجود البـذور الأولى للـدراما في أدبنـا العـربي القـديم نعـرض النماذج التالية لنرى ما اشتملت عليه من دراما .

نماذج البناء الدرامي
في أدبنا العربي القديم
من الشعر

الشعر – كما علمنا – هو ديوان العرب وسجل مفاخرهم ومآثرهم ، وقد عرف العرب في جاهليتهم بالشعر قبل النثر .

وأبرز ما وصل إلينا عبر العصور تلك القصائد الطوال التي عرفت بالمعلقات ، والتي كان العرب يعتزون بها ويعلون قدرها ، حتى لقد أسموها بالمذهبات ، وهي قصائد بلغت في الطول شأوا بعيدًا حتى نيفت إحداها على المئتي بيت .

والمعلقات ليست –كما روج لها كثير من نقاد الأدب وشيوخه الأجلاء – شعرًا غنائيا يصور الحياة اليومية فقط .

الغنائية ليست عيبا ، ولا سبة ، ولكن يُخشى أن يُظن بالعرب أنهم تخلفوا عن الغرب في مضمار الدراما والموضوعية أو ما أطلق عليه الشعر الملحمي .

فالمعلقات ما هي إلاَّ بناء درامي يعرض مشاهد متعددة كالذي كان يعرض على المسرح اليوناني في عصور تالية وكما عهدناها في

هوميروس في ملحمتيه الإلياذة والأوديسا .

العرب أسبق في الدراما ، وحسبك أن تطلع على المعلقات السبع سوف تجدها جميعا تسير في خط درامي واحد ، يعرض فيها الشاعر مشاهد متنوعة من الحياة ، كل مشهد يعرض لونا من الواقع وفي طيات المشاهد جميعا تجد المأساة وما يعاني منه الشاعر من ذكر الأطلال والبكاء على الدمن وفقد الأحبة وما وقع عليه من غبن ويفتخر بما خاض من صراع وقتال مع قومه في مواجهة الأعداء وهو – أي الشاعر العربي– لا ينسى أن يضمن قصيدته خلاصة تجاربه وما اكتسب من خبرات ، يسردها في صورة نصح وإرشاد تعليم يبصر بها غيره ومن يأتي بعده .

ومعلقة عمرو بن كلثوم يقال إنها كانت تزيد على ألف بيت وإنها في أيدي الناس غير كاملة وإن ما في أيديهم ما حفظوه منها.

ومناسبة المعلقة كما ذكره أبو عمر الشيباني، قال:

إنّ عمرو بن هند لما ملك، وكان جبّاراً عظيم الشأن والملك، جمع بكراً وتغلب ابني وائل وأصلح بينهم بعد حرب البسوس، وأخذ من

الحيّين رهنًا من كل حيّ مائة غلام من أشرافهم وأعلامهم ليكفّ بعضهم عن بعض. وشرط بعضهم على بعض وتوافقوا على أن لا يُبقي أحد منهم لصاحبه غائلةً ولا يطلبه بشيءٍ مما كان من الآخر من الدماء. فكان أولئك الرهن يصحبونه في مسيره ويغزون معه.

وكادت الحرب تعود من جديد فعمد عمرو بن هند إلى التوفيق بين القبيلتين فجمع أشرافهما وساداتهما في مجالس متعددة ، كان آخرها الجلسة التي قيلت فيها معلقة عمرو بن كلثوم ومعلقة الحارث بن حلزة فيما يروى (الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، ص ١٦١).

وقصيدة عمرو بن كلثوم لم ينشدها على صورتها، كما وردت في أثناء المعلقات، وإنما قال منها ما وافق مقصوده، ثم زاد عليها بعد ذلك أبياتًا كثيرة، وافتخر بأمور جرت له بعد هذا العهد.

ومما يروى في مناسبة من مناسبات القصيدة " أن الملك عمرًا كان جالسًا يومًا مع ندمائه، فقال لهم: هل تعلمون أحدًا من العرب تأنف أمه من خدمة أمي هند؟ فقالوا: نعم، أم عمرو بن كلثوم. قال: وَلِمَ؟ قالوا: لأنّ أباها مهلهل بن ربيعة، وعمها كليب بن وائل أعز

العرب، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو وهو سيّد قومه، وكانت هند عمة امرئ القيس بن حجر الشاعر، وكانت أم ليلى بنت مهلهل هي بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم امرئ القيس وبينهما هذا النسب. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن تزور أمُه أمَّه، فأقبل عمرو بن كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب، وأقبلت ليلى أمه في ظعن من بني كلثوم من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب، وأمر عمرو بن هند برواقه فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضروا في وجوه بني تغلب، فدخل عمرو بن كلثوم على الملك عمرو في رواقه، ودخلت ليلى وهند في قبة من جانب الرواق. وكان عمرو بن هند أمر أمه أن تنحي الخدم إذا دعا الطُرُف وتستخدم ليلى. ودعا الملك عمرو بمائدة، ثم دعا بطرف، فقالت هند: أحضري يا ليلى ذلك الطبق، فقالت ليلى: لتقم صاحبة الحاجة إلى حاجتها، فأعادت عليها فصاحت ليلى: واذلاّه، يا لتغلب! فسمعها ابنها عمرو، فثار الدم في وجهه. ونظر إليه عمرو بن هند فعرف الشرَّ في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى

سيف لعمرو بن هند معلق بالرواق، ليس هناك سيف غيره فضرب به رأس ابن هند وقتله، وكان ذلك نحو سنة ٥٦٩م ، ثم نادى عمرو في بني تغلب فانتبهوا ما في الرواق وساقوا نجائبه وساروا نحو الجزيرة، وجاشت نفس عمرو وحمي غضبه وأخذته الأنفة والنخوة فنظم بعض معلقته في هذه الحادثة يصف فيها حديثه مع ابن هند ويفتخر بأيام قومه وغاراتهم المشهورة ".

فتعال معي نتصفح معلقة عمرو بن كلثوم لنتبين ما بها من مشاهد وما ينتظم بناءها من خيط درامي عجيب :

يقول عمرو بن كلثوم :

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا ... وَلاَ تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا
مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا ... إِذَا مَا المَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا
تَجُورُ بِذِي اللُّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ ... إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا
تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَّتْ ... عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ ... وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا
وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنَا المَنَايَا ... مُقَدَّرَةً لَنَا وَمُقَدِّرِينَا
قِفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا ... نُخَبِّرْكِ اليَقِينَ وَتُخْبِرِينَا

قفي نسألْك هل أحدثت صرماً   لوشك البين أم خنت الأمينا
بيوم كريهة ضرباً وطعناً   أقرَّ به مواليك العيونا
وأنَّ غداً وأنَّ اليوم رهن   وبعد غد بما لا تعلمينا
تريك إذا دخلت على خلاء   وقد أمنت عيون الكاشحينا
ذراعي عيطل أدماء بكر   هجان اللون لم تقرأ جنينا
وثدياً مثل حق العاج رخصاً   حصاناً من أكف اللامسينا
ومتني لدنة سمقت وطالت   روادفها تنوء بما ولينا
ومأكمة يضيق الباب عنها   وكشحاً قد جننت به جنونا
وساريتي بلنط أو رخام   يرن خشاش حليهما رنينا
فما وجدت كوجدي أم سقب   أضلته فرجعت الحنينا
تذكرت الصبا واشتقت لما   رأيت حمولها أصلاً حدينا
فأعرضت اليمامة واشمخرت   كأسياف بأيدي مصلتينا

هو في مفتتح قصيدته يطلعنا على ما يجذب الانتباه فيحدثنا عن الساقية مناديا إياها طالبا منها أن تستيقظ من نومها وتمنحه خمور الأندرين المعتقة المعدة في الأندرين وهي قرى بالشام ، ثم يسهب في وصف الخمر موضحا أنها تنسي صاحبها الهموم ومتاعب الحياة

وأن اللحز (البخيل) حين تدار الكؤوس المليئة بالخمر يصير هينا لينا ويسخو بالمال في سبيلها ويقول الشاعر : رب كأس قد شربته في بلد وآخر في بلد ثان فسوف يدركنا الموت في نهاية الأمر.

ثم يخاطب الظعينة (المرأة في الهودج) ويقصد بها محبوبته فيقول لها : قفي دابتك نسألك هل دعتك سرعة الفراق إلى القطيعة أو إلى خيانة مودة من لا يخونك ؟ ويقول لها قفي نخبرك بيوم حرب كثر فيه الضرب والطعن فأقر بنو أعمامك عيونهم في ذلك اليوم وحققوا الفوز والظفر .

ثم يتحدث عن مفاتن محبوبته فهي بيضاء طويلة العنق بضة ممتلئة الذراعين لم تلد بعد ، طويلة القامة ، ثقيلة الردف وساقاها كالرخام بياضا وضخامة ، مزينة بالحلي والجواهر تسمع صوت خلاخيلها وحليها ، ويبين الشاعر أن حزنه لفراق محبوبته كحزن ناقة أضلت ولدها أو كحزن شمطاء : أي عجوز فقدت أبناءها ، وقد ازداد الشاعر حزنا لما رأى متاع محبوبته محمولا على ظهور الإبل تأهبا للرحيل والفراق .

ويقول : ظهرت لنا قرى اليمامة وارتفعت أمام أنظارنا كالسيوف المشهرة بأيدي الفرسان .

هذا هو المشهد الأول ؛ نلمح فيه مأساة الفـراق ومـا يتبعهـا مـن لواعج الحزن والأسى لفراق محبوبة جميلة الملامـح والسـمات يصـورها الشاعر في دقة مستمدا أخيلته من الواقع ومن مكونات البيئة من حولـه في خيط درامي ملموس ، ويتوارى هـذا المشـهد المأسـاوي ليظهـر لنـا مشهد آخر في إطار بنيته ، فيقول :

أَبـا هنْـد فَـلاَ تعجـلْ علَينـا	وأَنْظرنــا نُخَبِّــرك اليقينــا
بأَنَّـا نـوردِ الرَّايـات بيضـاً	ونصـدرهنَّ حمـراً قـدْ روينـا
وأَيَّـام لنـا غــرٍّ طــوالٍ	عصينا الملكَ فيها أَنْ ندينا
وسـيِّد معشــر قـدْ توَّجـوه	بتـاجِ الملْـك يحمـي المحجرينـا
تركنـا الخيـل عاكفـةً عليْـه	مقلَّـــدةً أَعنَّتهـــا صـــفونا
متـى ننقـلْ إِلَـى قـوم رحانـا	يكونوا في اللقاء لَها طَحينا
يكـون ثقالُهـا شـرقيَّ نجـد	ولُهوتهـا قضـاعةَ أَجمعينـا
نـزلْتم منـزل الأَضـياف منَّـا	فأَعجلْنـا القـرى أَنْ تشْـتمونا
قريْنـــاكم فعجَّلْنـــا قـــراكم	قبيـل الصُّـبحِ مـرداةً طَحونـا

نطَاعنُ مـا تَرَاخـى النَّـاس عنَّـا ... ونَضـرِبُ بالسِّيوف إِذَا غُشِـينَا
كَـأَنَّ جمـاجمَ الأَبطَـال فيهـا ... وسـوقٌ بالأَمـاعِزِ يرتمينـا
نشُـقُّ بهـا رؤوس القـومِ شـقًّا ... ونختلِـب الرِّقـاب فتختلينـا
وإِنَّ الضِّغن بعد الضِّغنِ يبدو ... عليْـك ويخـرِج الـدَّاء الـدَّفينا
ورِثْنَـا المجد قد علمت معدٌّ ... نطَـاعن دونــه حتَّــى يبينـا
ونحن إِذَا عمادُ الحـيِّ خرَّت ... عنِ الأَحفَاضِ نمنـع من يلينا
نجـدُّ رؤوسـهم فـي غيـرِ برٍّ ... فمــا يــدرون مــاذَا يتَّقونـا
كــأَنَّ سـيوفنا منَّــا ومــنهم ... مخــاريقٌ بأَيــدي لاعبينـا
كَـأَنَّ ثيابنــا منَّــا ومــنهم ... خضــبن بــأُرجوانٍ أَو طُلينـا
بشُـبَّانٍ يـرون القتـل مجـداً ... وشيب فـي الحروب مجرَّبينا
أَلاَ لاَ يعلَــم الأَقــوام أَنَّــا ... تضعضـعنا وأَنَّــا قـد ونينـا
أَلاَ لاَ يجهلَــنَّ أَحــد علينــا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينا

المشهد الثاني يختلف في لهجته عما سبقه ، فالحديث في المشهد السابق كان لينا يحمل حديثا هامسا مفعما بلواعج الشوق والإعجاب بمحبوبته وملتاعا بآلام الشعور بالفراق وما يترتب عليه من حزن .

تتغير لهجة المشهد الجديد فيخاطب عمر بن هند بكنيته (أباهند) ويطلب منه ألا يعجل من أمره ويتمهل حتى يخبره شرف قومه وكرمهم ويقول له : إننا نخوض الوغى وراياتنا بيضاء ونعود بها مخضبة بدماء الأعداء ولنا أيام طوال غراء تعرف فيها العرب بطولاتنا وكنا أباة عصينا الملك ورفضنا المذلة والمهانة ، ورب ملك سيد عظيم في قومه قهرناه وهزمناه وقتلناه وتركنا خيلنا مقيمة عليه ، وإننا إذا حاربنا نقلنا رحى الحرب إليهم وأدرناها حتى نقضي عليهم ثم قال : وإننا نقاتل ونطاعن الأعداء حين يبتعد عنا الآخرون ويتخلون عن مناصرتنا ، ونضربهم بالسيوف إذا أُتينا حتى تصير جماجم الأعداء كالوسوق (الوسق : حمل بعير) التي تتناثر في الأماعز (الأمعز : المكان الذي به الحجارة الكثيرة) ، نشق رؤوس الأعداء شقا ونقطع بها رقابهم ، وإن الضغن (الكره) تفشو آثاره ويبعث على الانتقام ،وإننا ورثنا المجد عن أجدادنا ونقاتل من أجله حتى يظهر ويبدو جليا ، ونحن إذا عماد الحي (أي خيامهم) خرت (سقطت) عن الأحفاض (أي الأمتعة) فإننا نمنع ونحمي من يقرب منا من جيراننا ،ونقطع

رقاب الأعداء من غير شفقة حتى لا يدرون ماذا يتقـون وتصـير رقابنا مخضبة بالأرجوان من كثرة قتال الأعداء ،نقاتلهم بشباننا الـذين يرون في القتال تحقيق المجد وشيب لهم خبرة واسعة ودرايـة بـالحروب فلا يظن الأعداء أننا انكسرنا أو ضعفنا ولا يجهل علينـا أحـد حتـى لا نجهل عليه فوق جهله .

مشهد درامي يحمل نبرة الفخر ولهجة الاعتـزاز، اعتـزاز الشـاعر بقبيلته وقومه وماهم من مجد وعزة ومنعة، يتفانون في سبيلها ويموتـون من أجلها .

ويقولِ عمرو بنِ كلثوم :

بـأي مشـيئة عمـرو بـن هنـد	نكـون لقـيلكم فيهـا قطينـا
بـأَيِّ مشـيئة عمـرو بـن هنـد	تطيـع بنـا الوشـاة وتزدرينـا
تهـــدَّدنا وتوعـــدنا رويـــداً	متـى كنـا لأُمِّـك مقتوينـا
فـإنَّ قناتنـا يـا عمـرو أَعيـت	علـى الأَعداء قبلك أَن تلينا
ورثنـا مجد علقمـة بـن سـيف	أَباح لنا حصون المجد دينا
ورثـت مهلهـلاً والخيـر منـه	زهيـراً نعـم ذخـر الـذاخرينا
وعتَّابـــاً وكلثومـــاً جميعـــاً	بهـم نلنـا تـراث الأَكرمينـا

وَذَا البُـرَةِ الـذي حـدِّثت عنـه	بـه نحمـى ونحمـي الملتجينـا
ومنَّـا قبلَــه السَّــاعي كُلَيـبٌ	فــأيُّ المجـد إلا قـد ولينـا
متـى نعقـد قرينتنـا بحبـل	تجدُّ الحبل أو تقص القرينا
ونوجد نحن أمنعهم ذمـاراً	وأوفـاهم إذا عقـدوا يمينـا
ونحن غداة أوقد فـي خزازى	رفـدنا فـوق رفـد الرافـدينا
ونحـن الحـاكمون إذا أطعنـا	ونحن العازمون إذا عصينا
ونحـن التـاركون لمـا سـخطنا	ونحن الآخذون لما رضينا
وكنَّـا الأيمنــين إذا التقينـا	وكان الأيسرين بنو أبينا
فصـالوا صـولة فيمن يليهم	وصلنا صـولة فـيمن يلينـا
فـآبوا بالنهـاب وبالسَّـبايا	وأبنـا بـالملوك مصـفدينا

وفي المشهد الثالث يتابع الشاعر حديثه لعمرو بن هند مندهشا من تصرفه وسماعه وشاية الوشاة وتهديده ووعيده مبينا أنهم ليسوا خدما لأمه (متى كنا لأمك مقتوينا – القتو : خدمة الملوك ، والفعل قتا يقتو ، ويقول له إنا أشداء لم نلن ولم نضعف أمام الأعداء قبلك وقد ورثنا مجد علقمة والمهلهل وعتابا وكلثوم ومن قبلهم جميعا كليب وحزنا مآثرهم

ومفاخرهم ، ويقول متى قُرنا بقوم في قتال أو جدال غلبناهم وقهرناهم ، ويفتخر بإعانة قومه بني نوار في حربهم مع اليمن ويفتخر الشاعر بقومه فهم الحكام وأصحاب العزائم القوية ، وأنهم لا يجبرون على شيء ، ويستمر في فخره قائلا: عند لقاء العدو كنا حماة الميمنة وهجمنا على العدو وعدنا بملوكهم مقرنين في الأصفاد .

وينتقل الشاعر بعد ذلك ليعرض لنا المشهد الأخير من المشاهد الدرامية التي ضمتها معلقته ، فيقول في لهجة تحذيرية :

إِلَيكُمْ يَا بَنِي بَكْرٍ إِلَيكُمْ   أَلَمَّا تَعرِفُوا مِنَّا اليَقِينَا

أَلَمَّا تَعلَموا مِنَّا ومِنكُم   كَتَائِبَ يَطَّعِنَّ ويَرتَمِينَا

عَلَينَا البَيضُ واليَلَبُ اليَماني   وأَسيَافٌ يَقُمْنَ ويَنحَنِينَا

عَلَينَا كُلُّ سَابِغَةٍ دِلاصٍ   تَرَى فَوقَ النِّطَاقِ لَهَا غُضُونَا

وَرِثْنَاهُنَّ عَن آبَاءِ صِدْقٍ   ونُورِثُهَا إِذَا مِتْنَا بَنِينَا

عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ   نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَو تَهُونَا

أَخَذْنَ عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْداً   إِذَا لاقَوا كَتَائِبَ مُعلَمِينَا

لَيَستَلِبُنَّ أَفْرَاساً وبِيضاً   وأَسرَى فِي الحَدِيدِ مُقَرَّنِينَا

تَرَانَا بَارِزِينَ وَكُلُّ حَيٍّ قَدْ اتَّخَذُوا مَخَافَتَنَا قَرِيناً
إِذَا مَا رُحْنَ يَمْشِينَ الهُوَيْنَا كَمَا اضْطَرَبَتْ مُتُونُ الشَّارِبِينَا
يَقُتْنَ جِيَادَنَا وَيَقُلْنَ لَسْتُم بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا
ظَعَائِنُ مِنْ بَنِي جُشَمِ بنِ بَكْرٍ خَلَطْنَ بِمِيسَمٍ حَسَباً وَدِينَا

يحذر قائلا: تنحوا يا بني بكر وابتعدوا عن مبارزتنا ، ألم تعهدوا بأسنا وقوتنا ؟ ، ألم تعلموا نجدتنا أما رأيتم كتائبنا وهي تقاتل كتائبكم وتطعن وتلقي بفرسانكم هنا وهناك؟ ، فعلنا ذلك ونحن نرتدي البيض ، واليلب (نسيج يوضع تحت البيض)، ومعنا السيوف والدروع الدلاص (البراقة) القوية ، تحملنا جياد جرد (قليلة الشعر) (مخلَّصات) أي خلصناها من أيدي أعدائنا بعد استيلائهم عليها

وينتقل الشاعر إلى المشهد الأخير فيخاطب عمرو بن هند قائلا:

وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِنْ مَعَدٍّ إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَا بُنِينَا
بِأَنَّا المُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَّا المُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلِينَا
وَأَنَّا المَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا

ونشْـربُ إنْ وردنَـا المـاءَ صـفْواً ويشْربُ غيرنا كدراً وطينا

ألاَ أَبلـغْ بنـي الطمَّـاحِ عنَّـا ودعميًّـا فكيـفَ وجـدتمونا

إِذا مـا الملْكُ سام النَّاس خسفاً أَبينـا أَنْ نقـرَّ الـذُّلَّ فينـا

ملأْنا البرَّ حتَّى ضاقَ عنَّا وظَهـرَ البحـرِ نملؤه سـفينا

إِذَا بلَـغَ الفطَـامَ لنَـا صـبيٌّ تخـرُّ لـهُ الجبـابرُ سـاجدينا

يستعرض الشاعر قوة قومه في هذا المشهد الأخير من التشكيل الدرامي في معلقته المشهورة مبينا أن قبائل معد تعلم جيدا أنا نطعم الضيفان إذا وفدوا علينا ، ونهلك الأعداء إذا هجموا علينا ، ونحن نمنع الناس ما أردنا منعه إياهم ، وننزل في أي مكان يحلو لنا من أرض العرب ، ونرد الماء ونشربه صافيا ، ويشرب غيرنا الماء معكرا ، وأخيرا يقول لعمرو بن هند : أبلغ بني الطماح ، ودُعميا وسلهم : كيف رأيتم قوتنا ؟ ، وأبلغهم بأنه إذا ملك عامل الناس بظلم وطيش فإننا نأبى ذلك ولا نقر بالذل فنحن لا نحصى عددا وقوة حتى نستطيع أن نملأ البر بالناس ونملأ البحر سفنا، حتى يضيق البر عن بيوتنا ويضيق

البحر عن سفننا ، وقوتنا عجيبة حتى إنه إذا بلغ صبياننا وقت الفطام سجدت له الجبابر وخرت راكعة

رسالة تحذيرية

لقيط بن يعمر الإيادي

مالي أراكم نياماً في بلهنية ... وقد ترون شهابَ الحرب قد سطعا
لو أن جمعهم راموا بهدته ... شمَّ الشّماريخِ من ثهلانَ لا نصدعا
فاشفوا غليلي برأيٍ منكم حسنٍ ... يضحي فؤادي له ريان قد نقعا
في كل يومٍ يسنّون الحراب لكم ... لا يهجعون، إذا ما غافلٌ هجعا
خرزاً عيونهم كأنَّ لحظهم ... حريق نار ترى منه السنا قطعا
صونوا جيادكم واجلوا سيوفكم ... وجددوا للقسي النّبل والشّرعا
أبلغ إياداً، وخلّل في سراتهم ... إني أرى الرأي إن لم أعص قد نصعا
لا الحرثُ يشغلُهم بل لا يرون لهم ... من دون بيضتكم ريّاً ولا شبعا
وأنتم تحرثون الأرضَ عن سفهٍ ... في كل معتمل تبغون مزدرعا
يا لهفَ نفسي إن كانت أموركم ... شتىًّ، وأُحكم أمر الناس فاجتمعا
لا تثمروا المالَ للأعداء إنهم ... إن يظفروا يحتووكم والتّلاد معا
يا قوم إنَّ لكم من عزّ أولكم ... إرثاً، قد أشفقت أن يودي فينقطعا
ومايردُّ عليكم عزُّ أولكم ... أن ضاعَ آخره، أو ذلَّ فاتضعا

يا قوم بيضتكم لا تفجعنَّ بها | إني أخافَ عليها الأزلم الجذعا
يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غيراً | علـى نسـائكم كسرى ومـا جمعا
هو الجلاء الذي يجتثُّ أصلكم | فمن رأى مثل ذا رأياً ومن سمعا

****

قومـوا قيامـاً علـى أمشـاط أرجلكـم | ثم افزعوا قد ينال الأمن من فزعا
فقلـــــدوا أمـــــركم لله دركـــــم | رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعا
لا مترفـاً إن رخـاء العيش سـاعده | ولا إذا عـضَّ مكـروه بـه خشـعا
مسـهد النـوم تعنيـه ثغـوركم | يروم منها إلـى الأعداء مطّلعا
ما انفك يحلب درَّ الدهر أشطره | يكـون متّبعـا طـوراً ومتبعـا
ولـيس يشـغله مـالٌ يثمـره | عنكم، ولا ولد يبغـى لـه الرفعا
عبـلَ الـذراع أبيـاً ذا مزابنـة | فـي الحـرب لا عـاجزاً نكساً ولا ورعا
مستنجداً يتّحدّى النـاس كلّهـم | لـو قـارعَ النـاس عـن أحسـابهم قَرعا
هذا كتابي إليكم والنذير لكم | لمـن رأى رأيـه منكم ومـن سـمعا
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل | فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا

كان لقيط الإيادى كاتبا فى ديوان كسرى(عظيم الروم)، يكتب له بالعربية ويترجم له ..وعلم لقيط بأن كسـرى قرر غزو قبيلة إياد بسبب طغيان أبناء قبيلة إياد وغاراتهم المتكررة على القبائل المجاورة..وكذلك اعتداء أبناء قبيلة إياد على بعض محارم كسـرى وعلى أمواله.

وجد لقيط نفسه في موقف صعب يحسد عليـه فهـو بـين نـارين: عصيان كسرى ومخالفة أمره وعدم الاستجابة لـه فـيها أراد منـه، و نـار دمار قومه إذا أغار كسرى عـلى قبيلتـه ومـا يصـاحب ذلـك مـن قتـل وتشريد وتمزيق.

أشفق لقـيط عـلى قومـه وخـاف مما سـيحدث لهـم إذا هـاجمهم كسـرى؛ فـرأى عـدم الاسـتجابة لأوامـر كســرى ، والوفـاء لقومـه وعشيرته وأهله مهما كلفه ذلك وما ترتب عليه مـن العواقـب والآثـار الوخيمة ..وتذكر بعض المصادر أن لقيطا أنذر قومـه مـرتين، بعـث في كل مرة كتابا يحذرهم فيه من قوة الفرس وغدرهم .

المرة الأولى :

بعث إليهم كتابا في أربعة أبيات من الشعر :

سلام فى الصحيفة من لقيط	إلـى مـن بـالجزيرة مـن إيـاد
بـأن الليـث كسرى قـد أتـاكم	فــلا يشــغلكم ســوق النقــاد
أتـــاكم مـــنهم ســـتون ألفـــا	يزجــون الكتائــب كـــالجراد
علـــى حنـــق أتيـــنكم فهـــذا	أوان هلاككـم كهــلاك عــاد

لم تعر قبيلة إياد هذا التحذير اهتماما وقابلته باستهانة نظرا للغرور الذي كانوا يعانون منه .

ولما وجد لقيط إعراضا مـن قومـه واسـتهانة قـام بكتابـة رسـالة تحذيرية له مضمونها في القصيدة التي نحن بصددها يحذرهم وينـذرهم فيها من قدوم كسرى في جيش جرار لغزو ديارهم.

برغم وصـول كتـاب لقـيط الثـاني إلى قومـه ، إلا أنهـم لم يبـالوا واستمروا في عدم الاهتمام والاستهتار،ولسوء الحظ علـم كســرى بـما فعله لقيط وما أرسله إلى قبيلة إياد ، وهنا قرر كسرى قتل لقـيط ، بيـنما ابن الشجري قال إن كسـرى قطع لسان لقيط وغزا قبيلة إياد.وعلى أية حال ، فقد هلك الشاعر لقيط الإيادى ضحية الوفاء لقومه بعد أن أدى ما عليه من مسئولية لوطنه.

هنا قمة الدراما والحدث الذي يثير الدهشة – كما تعرضه القصيدة – رجل تتنازعه عاطفتان : عاطفة الولاء لمن يعمل عنده وهذا أمر طبيعي ، ترى لمن يميل ؟ ، إخلاصه لكسرى وهو يعمل كاتبا عنده أم ولاؤه لوطنه وأهله حتى تنتصر عاطفة الوطن والانتماء إليه ، فيحذر قومه ، وينذرهم من مغبة التهاون و التفريط والخلود إلى الدعة والراحة لأنهم لم يستمعوا إليه فيجوس كسرى خلال ديارهم ، ويلقى لقيط مصيره السيء بعد أن علم كسرى بما فعل.

تلك أوليات الدراما وبذور الموضوعية منذ فجر الأدب العربي في العصر الجاهلي.

لعل تسرعنا بالحكم على غنائية شعرنا العربي نابع من كون من أصدروا الحكم – وهم سادة أجلاء وأساتذة تعلمنا على أيديهم – نظروا إلى الأبيات منفصلة عن مناسبتها والمناسبة جزء أصيل في بنية النص ، هذا الفصل أوقعنا في دائرة القول بأن شعرنا العربي غنائي يصور الحياة اليومية للشاعر .

وما كان من لقيط من تحذير لقومه يخرجه من الفردية إلى الشعور بالجماعة ، ويخرج الشاعر من إطار تصوير الحياة اليومية إلى إطار الصراع بين دولتين ، بل بين حضارتين .

وصف جواد ورحلة صيد

لامرىء القيس

وليـل كمـوج البحـر أرخـى سـدوله	علــي بــأنواع الهمـوم ليبتــلي
فقلــت لــه لمــا تمطــى بجـوزه	وأردف أعجـــازا ونـــاء بكلـــكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلـي	بصبح وما الإصباح فيك بأمثل
فيا لـك مـن ليل كـأن نجومـه	بكـل مغـار الفتـل شـدت بيـذبل
كـأن الثريـا علقـت فـي مصـامها	بـأمراس كتـان إلـى صـم جنـدل
وقد أغتدي والطير فـي وكناتها	بمنجــرد قيــد الأوابــد هيكــل
مكــر مفــر مقبــل مــدبر معــا	كجلمود صخر حطه السيل من عل
يطير الغلام الخف عن صهواته	ويلوي بأثواب العنيف المثقل
دريــر كخــذروف الوليــد أمــره	تقلـــب كفيــــه بخــــيط موصــــل
لـه أيطـلا ظبـي وسـاقا نعامـة	وإرخاء سرحان وتقريب تتفل
كـأن علـى الكتفين منـه إذا انتحـى	مداك عروس أو صرية حنظل
وبــات عليــه سـرجه ولجامــه	وبات بعيني قائما غير مرسل
فعـن لنـا سـرب كـأن نعاجـه	عذارى دوار فـي المـلاء المذيل

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل

تقوم البنية الدرامية في هذا النص على حديث الشاعر عما يمر به من مواقف حياتية في صحراء مترامية الأطراف، كما تقوم البنية الدرامية على الوصف بما فيه من دقة وشمول وتعدد .

يعرض امرؤ القيس للقارئ عدة مشاهد:

- يرسم في المشهد الأول صورة واضحة المعالم لجواده المطهم وما يتمتع به من سرعة فائقة ومهارة في كره وفره، فهو قوي حين يكر وقوي أيضا حين يفر، فإقدامه كإدباره وهو على سرعته ثقيل عنيف في رشاقة واتزان فسيقانه منحوتة كسيقان الظبي وهي طويلة كساقا النعامة، وله انسياب وجريان في سيره كانسياب الثعلب وروغان الذئب في تحركه:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

يزل لغلام الخف عن صهواته   ويلوي بأثواب العنيف المثقل

- وفي المشهد الثاني يبرز لنا الشاعر من خلال الوصف المسهب جريان الفارس بجواد هو انطلاقه وراء البقر الوحشي- في جولة من جولات الصيد التي اعتادها وهويخرج مبكرا كما يقول :

وقد أغتدي والطير في وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل

- أما عن اندفاعه نحو الفريسة فهو يهاجمها ولايمل حتى يدركها في غير مشقة نظرا لطول خبرته وموفور درايته كما عوَّده الفارس:

فعادى عداء بين ثور ونعجة   دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

- ليعود في نهاية الرحلة بالصيد الوفير الذي يفتنُّ الطهاة في إنضاجه بالشواء أو وضعه داخل القدور على النار:

فظل طهاة اللحم من بين منضج   صفيف شواء أو قدير معجل

- واضح أن بنية الدراما هنا تقوم على حديث الفارس عن نفسه وتصوير واقعه في مشاهد تجلي لنا صورة جواده الذي يعتز به ومايتحلى به من صفات تميزه عن غيره ، ثم يصور لنا رحلة قنص قام بها مبرزا ماوقع فيها من أحداث .

- وبنيـة القصـيدة الدراميـة هنـا تعتمـد عـلى الوصـف في عجالـة ولقطات سريعة غير متأنية أملتها عليه ظروف حياته الصحراوية الجافة وما ارتبط بها من ارتحال وتنقل لكونها حيـاة غـير ثابتـة .. تعتمد على الماء والعشب والكلأ فحيثما وجد الماء والعشـب أقـام واستقر وابتنى خيمته ، فإذا جف الماء والعشب أو انقطع أحدهما تنقل وارتحل بحثا عنه في مكان آخر ليبدأ حياة جديدة .

هذه الحياة غير الثابتة وما فيها من تنقل وارتحال دائمين وسمت العربي بسمة العجلـة والسـرعة ، فجـاءت القصـيدة في بنيتهـا الدرامية مقتضـبة سريعـة متعاقبـة الأحـداث ، اعتمـدت عـلى المشاهد العابرة ، لكنها أدت المعنى وعبرت عما في نفس الشـاعر وما يعتمل في صدره من إعجاب بجواده وما بينـه مـن وصـف لرحلة القنص والصـيد ، في بنـاء درامـي يصـور واقعـا يعيشـه العربي .

الصلح بين المتخاصمين

في (داحس والغبراء)

زهير بن أبي سلمى

يمينًا لَنعمَ السَّيِّدان وجدتما ... علَى كُلِّ حالٍ من سحيلٍ ومبرَمِ

تداركتما عبسًا وذبيان بعدما ... تفانوا ودقّوا بينهم عطرَ منشم

وقد قلتما إنْ ندرِكِ السِّلْمَ واسعًا ... بمالٍ ومعروفٍ من القول نسلم

فأَصبحتما منها علَى خيرِ موطنٍ ... بعيدينِ فيها منْ عقوقٍ ومأْثَمِ

تعفّى الكلُومُ بالْمئين فأَصبحت ... ينجِّمها من ليس فيها بمجرمِ

فأَصبح يجرِي فيهم من تلادكم ... مغانم شتَّى من إفال المزنَّم

أَلا أَبلغِ الأَحلافَ عنّي رِسالةً ... وذُبيان،هلْ أَقسمتم كُلَّ مقسَمِ؟

فلا تكتمنَّ الله ما في نفوسكم ... ليخفى، ومهما يكتمِ الله يعلم

يؤخَّر فيوضع في كتابٍ فيدَّخر ... ليومِ الحسابِ أو يعجَّلْ فينقم

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالْحديثِ المرجَّم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتضرَ إذا ضرَّيتموها فتضرمِ

فتعرككم عركَ الرَّحى بثفالها ... وتلْقَح كشافًا ثمَّ تنتجْ فتتئم

فتنتج لكُمْ غلْمانَ أَشأَم، كلُّهم ... كأَحمرِ عاد، ثم ترضع فتفطم

فتغلِلْ لكُم ما لا تغُلُّ لأهلِها — قُرى بالعراقِ من قفيزٍ ودرهمِ
سئِمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعِش — ثمانينَ حولاً لا أبا لكَ يسأمِ
وأَعلَمُ ما في اليومِ والأمسِ قبلَهُ — ولكنّني عن علمِ ما في غدٍ عمِ
رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِب — تُمِتهُ ومن تُخطِئ يُعمَّر فيهرمِ
ومن لم يُصانِع في أمورٍ كثيرةٍ — يُضرَّس بأنيابٍ ويوطَأ بمنسمِ
ومن يجعلِ المعروفَ من دونِ عرضِه — يفِرهُ، ومن لا يتّقِ الشّتمَ يُشتَمِ
ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخَل بفضلِه — على قومِه، يُستغنَ عنهُ ويُذمَمِ
ومن يوفِ لا يُذمَم، ومن يُهدَ قلبُه — إلى مطمئنِّ البِرِّ لا يتجمجمِ
ومن هابَ أسبابَ المنايا ينلنَه — وإن يرقَ أسبابَ السَّماءِ بسُلَّمِ
ومن يجعلِ المعروفَ في غيرِ أهلِه — يكن حمدُه ذمًّا عليهِ ويندمِ
ومن يعصِ أطرافَ الزّجاجِ فإنَّه — يُطيعُ العوالي رُكِّبَت كلَّ لهذمِ
ومن لم يذُد عن حوضِه بسلاحِه — يُهدَّم، ومن لا يظلِمِ النّاسَ يُظلَمِ
ومن يغترِب يحسَب عدوًّا صديقَه — ومن لم يُكرِّم نفسَه لم يُكرَّمِ
ومهما تكن عندَ امرئٍ من خليقةٍ — وإن خالَها تخفى عنِ النّاسِ تُعلَمِ
وكائن ترى من صامتٍ لكَ معجبٍ — زيادتُه أو نقصُه في التّكلُّمِ
لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤادُه — فلم يبقَ إلا صورةُ اللّحمِ والدَّمِ
وإنَّ سفاهَ الشّيخِ لا حلمَ بعدَه — وإنَّ الفتى بعدَ السَّفاهةِ يحلُمِ
سألنا فأعطيتُم وعُدنا فعُدتُم — ومن أكثرَ التَّسآلَ يومًا سيُحرَمِ

وهذه دراما من نوع آخر يتخذ فيها الشاعر موقف الراوي الـذي يقص واقعة وقعت وشاهد أحداثها ، يقصها علينا بأسلوب خبري .

ولهذه القصيدة قصة دونتها كتب الأدب وعدوها واحدة من أيام العرب ، وعرفت بقصة داحس والغبراء وكانت بين قبيلتى عبس وذبيان بسبب رهان على مائة من الإبل فى سباق للخيل بين الحصان "داحس" وكان ملكا "لقيس بن زهير" من بنى عبس والفرس "الغبراء" وكانت ملكا "لحمل بن بدر" من قبيلة ذبيان، حيث أوعز حمل ابن بدر لنفر من أتباعه أن يختبئوا فى الشعاب قائلا لهم "إذا وجدتم داحس متقدما على الغبراء فى السباق فردوا وجهه كى تسبقه الغبراء"، فلما فعلوا تقدمت الغبراء، وحينما تكشف الأمر بعد ذلك اشتعلت الحرب بين عبس وذبيان ودارت رحاها وسقط القتلى هنا وهناك وظلت الثارات مشتعلة طيلة أربعين عاما حتى تدارك الأمر سيدان شريفان هما : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان وتكفلا بدفع ديات القتلى حقنا للدماء حتى وضعت الحرب أوزارها وتم الصلح بين

قبيلتي عبس وذبيان وهنا يروي الشاعر الحدث في أسلوب درامي واقعي يبدأ الحدث من آخره كما يحدث في الدراما الحديثة حين تبدأ الرواية بموت البطل ، ثم تأتي الأحداث المتتالية تبين لنا كيف مات ؟ وما الذي أدى إلى موته؟ .

يبدأ زهير الدراما بالإشادة بالسيدين اللذين تداركا الحرب المشتعلة وأخمدا نارها وما لهما من فضل في دفع ديات القتلى وقفا لأنهار الدم التي سالت بين المتقاتلين ويقسم أن الرجلين من خيرة الناس فيقول :

يمينا لنعم السيدان وجدتما ... على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عبسا وذبيان بعدما ... تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا ... بمال ومعروف من الأمر نسلم

وفي مشهد درامي آخر من القصيدة يتحدث الشاعر عن الحرب مستخدما أسلوب الوصف الدقيق ليصور أضرار الحرب وأهوالها وما تحمل من كوارث ونكبات مبينا أن المتنازعين جميعا قد اكتووا بنيرانها وأن الحديث عنها ليس خافيا على أحد ، وان الحرب كالنيران متى

تشعلها تشتعل لا وتزداد كلما زدتها إشعالا فتؤذي من حولها حتى مشعلها ، **يقول :**

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرإذا ضريتموها فتضرم
فَتَعْرُكُكُم عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِها وتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجْ فتُتْئِمْ
فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ، كُلُّهم كَأَحمرِعَاد، ثم ترضع فتفطم

وهذا يذكرنا بأحداث إلياذة هوميروس التي تدور حول حرب طروادة التي اندلعت بين الإغريق وأهالي مدينة طروادة لمدة ١٠ سنوات بسبب اختطاف زوجة ملك اسبرطة الفاتنة الجمال هيلين من قِبل الرسول باريس، مما أجبر الملك على الاستنجاد بملوك الدويلات الأخرى طلبًا للنصرة بعد أن استبيحت كرامته وهُتك عرضه، ويشار إلى أن الكاتب كتب إلياذته هذه في السنة التاسعة من الحرب والقتال .

وفي ختام النص يقوم زهير بن أبي سلمى بدور الناصح مبرزا رسالة الشاعر فيقدم لنا طائفة من الحكم والمواعظ تبرز خبرته في الحياة وما يتمتع به من حكمة ودراية .

ضيف وقرى

للحطيئة

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ... ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الإنس وحشة ... يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

وأفرد في شعب عجوزاً ازاءرها ... ثلاثة أشباح تخالهم بهما

رأى شبحاً وسط الظلام فراعة ... فلما بدا ضيفاً، تسور واهتما

فقال هياربـاه ضيف ولاقرى ... بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما

فقال ابنه لما رآه بحيرة ... أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

ولا تعتذر بالعدم على الذي طرا ... يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما

فروَّى قليلاً ثم أحجم برهة ... وان هو لم يذبح فتاة فقد هما

فبينا هما عنت على البعد عانة ... قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

عطاشا تريد الماء فانساب نحوها ... على أنه منها على دمها أظما

فأمهلها حتى تروَّت عطاشها ... فأرسل فيها من كنانته سهما

فخرت نحوص ذات جحش سمينة ... قد اكتزنت لحماً وقد طبقت شحما

فيا بشراه اذ جرها نحو قومه ... ويا بشرهم لما رأوا كلمها يدمى

فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم   فلم يغرموا غرماً وقد غنموا غنما

وبات أبوهم من بشاشته أباً   لضيفهم والأم من بشرها أما

هناك من المهتمين بالأدب والنقاد من يشكك في صحة نسبة هذه القصيدة للحطيئة ، **ويستدلون على ذلك بأدلة منها :**

"أن من قرأ شعر الحطيئة وخبره أدرك أن أسلوب هذه الميمية لا يقترب من أسلوبه مطلقا.

وأن فكرة إكرام الضيف بتقديم لحم بشري إليه فكرة غير مألوفة عند العرب، بل هي مستوحاة بتصرف من قصص الفداء الموجودة في الثقافات غير العربية، ومنها قصة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وقصص أخرى تدور حول تقديم البشر قرابين للآلهة، وهذا كله لا صلة له بالكرم، وإطعام الضيف.

وكذلك في قول الحطيئة (ثم أحجم برهة) فالبُرْهَة كما تنص معاجم اللغة التي وقفتُ عليها هي الزمن الطويل من الدهر، وهي هنا في البيت بمعنى اللحظة القصيرة كما يُفهم من السياق بجلاء، وهذه الدلالة الخاطئة أفترض أنها لم تظهر إلا في عصور متأخرة، مما يرجح أن القصيدة كُتِبَت في غير ذلك الزمن.

أن بنية القصيدة القصصية بنية ناضجة تكاد تكتمل اكتمالاً يدهش نقاد القصة أنفسهم، وهذا لم يكن متحققًا في زمن الحطيئة، ولا في الجيل الذي تلاه

ثم يبين أن هذا من قبيل الظن والاحتمال لا التأكيد "ولأن هذا كله داخل في الظن والاحتمال وقابل للأخذ والرد".

ويقدم الكاتب بعد ذلك دليلين عل صدق ظنه وتوقعه هما :

١ - أن القصيدة لم ترد في ديوان الحطيئة المعتمد الذي جمعه ورواه ابن السِّكِّيت (ت: ٢٤٦هـ)، إنما أوردها المحقق د. نعمان محمد أمين طه في آخر الديوان، وعلق عليها في الحاشية بقوله: «ذكرها جولد تسهير في نشرته لديوان الحطيئة سنة ١٨٩١م في نهاية القصائد والمقطوعات التي أَخَلَّتْ بها مخطوطات ديوان الحطيئة وكذلك ذكرها الأستاذ إفرام البستاني في العدد الذي خص به الشاعر الحطيئة من أعداد مجموعته «الروائع» باختلاف في الرواية والظاهر أنه نقلها عن ديوان الحطيئة المطبوع في القسطنطينية سنة١٣٠٨ هـ- ١٨٩٠م ولم أطلع عليه».

ولم ترد أيضاً في رواية أبي الحسن السكري (٢٧٥هـ) إلا في آخر الديوان تحت عنوان: (تذييل وتكميل لديوان الحطيئة)، وهذا التذييل والتكميل إما من صنعة مصحح الديوان أحمد بن الأمين الشنقيطي، أو من صنعة أحد الذين أشار إليهم محقق شرح ابن السكيت نعمان طه في حاشيته، فنقل عنه الشنقيطي.

٢ - أن المصادر الأدبية والنقدية المتقدمة لم تشر إلى هذه القصيدة ولا إلى أي بيت منها، ومثل هذه القصيدة لو كانت حقّاً للحطيئة أو حتى كُتبت في زمنه لتناولها الأدباء والنقاد واللغويون عرضًا ودراسة واستشهادا."

ويرى الباحث أن القصيدة لم تكتب في زمن الحطيئة ، بل كتبت مؤخرا " والذي أرجحه بعد هذا كله أن هذه القصيدة كتبت في آخر العصر العباسي أو بعده، فمن الجلي عندي أن مضمون القصيدة تأثر بما تُرجم عن الشعوب الأخرى، ولا سيما ما ترجم عن الهنود والفرس، فمضمونها الدائر حول فكرة ذبح إنسان ابنه

وتقديمه طعامًا للضيف قريبة من أفكـارهم الشـعبية والأسـطورية وخليقة بها، كما أن أسلوب القصيدة اللغـوي يقـترب كثـيرًا مـن أساليب مُجِيـدي العصـور الوسـطى، ولا يمـت بصـلة إلى زمـن الحطيئة."

انظر (قصيدة «وطاوي ثلاث...» وصحة نسـبتها إلى الحطيئـة د. فواز بن عبد العزيز اللعبون (موقع الجزيرة الالكتروني)

على أية حال هذا لـيس موضـوع بحثنـا فسـواء صـحت نسـبتها للحطيئة أم لغيره من المتأخرين هذا لا يعنينا ، الذي يهمنا أنها من الشعر العربي القديم .

في هذه القصيدة القصة التي نقلتها لنا مصادر الأدب تروي لنا قصـة كرم وقعـت في العصـــر الجـاهلي حيـث يتفـاخر العـربي بكرمـه وأريحيته وما يبذل في سبيل قرى الضيف .

وهي – أي القصيدة – تصور لنا في مشهد درامي حال أسرة عربية : عائل الأسرة وأولاده وامرأته ، تعيش في بيداء قاحلة قل فيها الماء والزاد ، لم يطعموا طعاما لمدة ثلاثة أيام، وقد صور الحطيئة هذه

الحال البائسة في قوله:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

أخي جفوة فيه من الإنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعمى

وأ فرد في شعب عجوزاً إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما

وبينما هم في هذه المعاناة والفاقة وتلك المسغبة إذ حل عليهم ضيف يلتمس الطعام والشراب فأسقط في يد الأب، ودعا ربه أن يعينه على قرى الضيف وإكرامه :

فقال هيارباه ضيف ولاقرى بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما

وحاول ابنه – لما رآه بحيرة – مساعدته وإيجاد حل لما هم فيه فعرض عليه أن يذبحه ويوفر الطعام للضيف الذي حل بهم :

فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرا يظن لنا مالاً فيوسعنا ذما

ويأتي الحل على غير ما توقع الأب وابنه ؛إذ مر من أمامهما سرب من البقر الوحشي قاصدة عين الماء لتشرب منه ، فتناول الأب قوسه وأطلق من كنانته سهما فأصاب واحدة منها سمينة مكتنزة باللحم والشحم:

فأمهلها حتى تروَّت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما

فخرت نحوص ذات جحش سمينة قد اكتزنت لحماً وقد طبقت شحما

فأكلوا جميعا وأكرموا ضيفهم وورفرفت عليهم السعادة من كل جانب

والقصيدة – على ما أثير حولها من شك في روايتها كما بينا – لا يعنينا نسبتها للحطيئة أو للعصر الجاهلي من عدمه فهذا ليس موضوع البحث إنما الذي يعنينا هو وجودها بهذا الشكل القصصي وما اشتملت عليه من دراما تصور الواقع العربي وتتناول مشهدا من الحياة يحمل في طياته أركان القصة : الصراع والحوار والشخصيات والعقدة والحل والهدف ويدعم وجود بذور البنية الدرامية في شعرنا العربي القديم.

في وصف الحرب و الفروسية

عنترة بن شداد

هلْ غادر الشّعراء من متردّمِ　　　أم هلْ عرفتَ الدّار بعد توهُّمِ؟

يا دار عبلةَ بالجواء تكلّمي　　　وعِمّي صباحاً دار عبلةَ واسلمي

أَثْني عليَّ بما علمت فإنّني　　　سمحٌ مخالقتي إذا لم أُظْلَمِ

فإذا ظُلمت فإنَّ ظُلْمي باسلٌ　　　مرٌّ مذاقته كطعم العلقمِ

هلاّ سألت الخيل يا ابنةَ مالك　　　إن كنت جاهلةً بما لم تعلمي

يُخبرك من شهد الوقيعة أنّني　　　أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم

ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ　　　مني وبيض الهند تقطُرُ من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها　　　لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

لمّا رأيت القوم أقبل جمعهم　　　يتذامرون كررت غير مذمَّم

يدعون عنتر والرِّماح كأنَّها　　　أشطان بئرٍ في لبانِ الأدهم

مازلت أرميهم بثغرةِ نحرِهِ　　　ولبانه حتى تسربل بالدَّم

فازورَّ من وقعِ القنا بلبانه　　　وشكا إليَّ بعبرةٍ وتحمحم

لو كانَ يدْرِي ما المحاورةُ اشْتَكَى ... ولَكَانَ لو عَلِمَ الكَلامَ مكلِّمي
ولقَدْ شَفَى نفسي وأَذهبَ سقْمها ... قيلُ الفوارِسِ ويكَ عنترَ أَقْدم

دراما حوارية في قصيدة .. يتحدث فيها الفارس مفتخرا بنفسه والدور الذي يؤديه أثناء القتال وما يبذل من بسالة منقطعة النظير ، فهو المقدَّم – دائما – حين يبدأ القتال حيث يناديه الفرسان ويتلمسون مكانه احتماء به وطلبا لعونه ومساعدته ، وهو – دائما – لا يخيب ظنهم ولا يتأخر في تلبية دعوتهم ، ولا يتخلى عنهم ، **يقول في سياق درامي** :

لمَّا رأيت القَوم أقْبلَ جمعهم ... يتذَامرون كررتُ غيْر مذَمَّم
يدْعون عنترَ والرِّماح كأَنَّها ... أشْطَانُ بئْرٍ في لَبانِ الأَدْهَم

ثم ينتقل إلى مشهد آخر من المعركة ويرسم لنا صورة حواريةدرامية طرفاها : الفارس وجواده ، فالفارس قد اقتحم المعركة بجواده المطهم والرماح تنوشه وتنهال عليه كأنها المطر الشديد وكأنها الحبال المتساقطة في بئر الماء ، ولما اشتد وقع النبال في صدر جواده الأدهم مال برأسه جانبا تحاشيا لما انهال عليه من النبال ولما أعيته الحيلة حمحم في صوت عال كأنه يشكو للفارس ما ألم به ، ولو كان هذا الجواد إنسيا لحاور فارسه ولو كان يعرف الكلام لحدثه ، يقول عنترة:

مازِلْتَ أَرمـيهم بثُغْـرةِ نحْـرِهِ	ولبانــه حتَّـى تَسـربَلَ بالـدَّم
فَـازْورَّ مـنْ وقْـعِ القَنـا بلبانـه	وشَـكا إلَــيَّ بعبـرةٍ وتحمحـم
لو كان يدرِي ما المحاورةُ اشتكى	ولَكان لو علم الكَلام مكلِّمي

والحوار في هذه القصيدة داخـلي يتحـدث فيـه الشـاعر إلى نفسـه ويفترض ما يكون مـن حـديث للجـواد معـه ، وفي هـذا إثـراء للبنيـة الدرامية ، وهذا شبيه بما فعلـه (سـوفوكليس) في مأسـاة (أوديبـوس ملكا) يقول أوديب – متحدثا مع نفسه بعد أن اكتشف أنه قاتل والـده (لايوس) ومتزوجا من أمه وقد فقأ عينيه : (أي جبل "كتيرون" لماذا تلقيتني ؟ لماذا لم تقتلنـي ؟ إذن لمـاذا أظهـرت النـاس عـلى نسـبي ؟ أي "بوليبيوس" ، أي " كورنتة " أيها القصر الذي كنت أدعوه قصرـي ..أنا الآن مجرم ..كل الناس يعرف ذلـك ..اقتلـوني ، ألقـوني في البحـر حيث لا ترونني آخر الدهر ..)(من الأدب التمثيلي اليوناني ص ٢٤٨، ٢٤٩) .

ولا ننكر أن الحوار في قصيدة عنترة جاء سريعا مقتضبا في أبيـات معدودات، وهذا لا يعيبه لأن هذه أوليات الدراما في أدبنا العربي

وطبيعي أن تأتي غير مكتملة النضج ، وتلك سنة الحياة ، وحسبك أن تنظر إلى المولود حين يولد؛ يبرز إلى الوجود حيا تدب في أوصاله الحياة وأسبابها لكنه يأتي إلى الدنيا ولما يكتمل سمعه وبصره وأعضاؤه بعد ثم ينمو وتكتمل أجزاء جسمه حتى يصير كائنا تام الأعضاء والملكات .

وفي شعرنا العربي في عصور متقدمة أمثال هذه القصيدة الحوارية في شكل أكثر نضجا فهذا (صفي الدين الحلي) في قصيدة (قالت وقلت) يقول محاورا محبوبته :

قالَتْ: كحلتَ الجفونَ بالوسنِ، قلت: ارتقاباً لطيفك الحسنِ

قالت: تسليت بعد فرقتنا فقلت: عن مسكَني وعن سكَني

قالت: تشاغلت عن محبتنا قلتُ: بفرط البكاء والحزنِ

قالت: تناسيتَ! قلت: عافيتي قالت: تناءيت! قلت : عن وطني

قالت: تخليت! قلت: عن جلدي! قالت: تغيرت! قلت: في بدني

قالت: تخصصت دون صحبتنا، فقلتُ: بالغبنِ فيك والغبنِ

قالَت: أذَعتَ الأسرار ، قلت لها: صيّر سري هواك كالعلَنِ

قالتْ: سررتَ الأعداء . قلتَ لها: ذلكَ شيءٌ لو شئتُ لم يكُنِ

قالَتْ: فماذا تَروم ؟ قلتُ لها: ساعةَ سعد بالوصل تُسعدني

قالَتْ: فعينُ الرقيب تنظُرنا! قلتُ: فإنّي للعينِ لم أبِنِ

أنحلتني بالصّدودِ منك ، فلو ترصدتني المنون لم ترني

تأمل بنية الدراما وشكلها الحواري الرشيق بين الشاعر ومحبوبته في مفارقات لغوية منقطعة النظير فهي تظنه تسلى بغيرها فيرد في مفارقة عجيبة إنه تسلى عن مسكنه وعن سكنه ، فتقول له إنه تشاغل عنها بغيرها فيقول : إنه تشاغل عنها بالبكاء والحزن على فقدانها ، فتقول له :

تخليت عنا فيقول لها بل تخليت عن جلدي ، فتقول له : تغيرت فيقول : تغيرت في بدني فازددت نحولا وضعفا بسبب محبتكم إلى آخر النص وما فيه من حوار مدهش يحمل في طياته مفارقات لغوية طريفة تسلب اللب وتمس شغاف القلوب .

قاتلة ..ومقتولة

لجليلة بنت مرة

تعريف بالجليلة بنت مرة :

الجليلة بنت مرة، (ت٨٤ ق.ه -٥٣٨م)إحدى نساء بني شيبان من قبيلة بكر بن وائل، وزوجة كليب بن ربيعة التغلبي وهي أيضًا أخت جساس بن مرة قاتل زوجها كليب.

تزوجت كليب بن ربيعة التغلبي، لكن أرادت خالتها البسوس تزويجها من التبع اليماني بعد أن وصفتها بحسن جمالها له.

اختارت من الشعر مؤنسًا لها بعد نكسة البسوس وقد كانت فارسة شجاعة. وقدكان لها عشرة إخوة أصغرهم يدعى "جساسًا" وجاءت البسوس فنزلت في جوارهم وكان لها ناقة يقال لها سراب فمرت إبل لكليب بسراب وهي معقولة بفناء بيت البسوس، فنزعت الناقة عقالها واختلطت بإبل كليب الذي كان على حوض الماء ومعه قوسه وسهامه فلما رآها أنكرها ونزع سهمًا رماها به فمزق ضرعها

فنفرت وهي ترغو وقد اختلط لبنها بدمها فلما رأتها البسوس صاحت: واذلاه!!..واجيراه!! وثارت ثائرة جساس فأسرع إلى فرس له فركبها وحمل معه سلاحه وتبعه أحد فتيان قومه، وانطلق الفتيان ثائرين حتى دخلا على كليب فقال له جساس: يا أبا المحامد عمدت إلى ناقة جارتي فعقرتها فقال كليب: أكنت مانعي من أن أذود عن حماي!فاشتد الحقد والغضب من جساس وعطف عليه فرسه وطعنه برمحه وأقبل عمرو فطعنه أخرى وسقط كليب، فقتل جساس كليب غدرًا لأنه لا يستطيع مواجهة كليب، فقد كان كليب من أقوى عشرة فرسان العرب و منهم أخوه المهلهل و الحارث بن عباد.

وقعت جليلة بنت مرة بين شقي الرحى، فلقد قتل أخوها جساس زوجها كليب بن ربيعة، وفي مأتم كليب اجتمع عدد من النسوة قلن لأخت كليب:

رحلي جليلة عنك فإن قيامها فيه شماتةٌ وعارٌ علينا عند العرب، فقالت لها: أخرجي عن مأتمنا، فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا، فخرجت وهي تجر أعطافها، فلقيها أبوها مرة .

فقال لها: ما وراءك يا جليلة؟

فقالت: ثكل العدد، وحزن الأبد، وفقد خليلٍ، وقتل أخٍ عن قليل،وبين ذلك غرس الأحقاد، وتفتت الأكباد .

فقال لها: أو يكف ذلك كرم الصفح وإغلاء الديات؟

فقالت جليلة: أمنية مخدوعٍ ورب الكعبة، أبا لبدن تدع لك وائل دم ربها؟

ولما رحلت جليلة قالت أخت كليب: رحلة المعتدي وفراق الشامت !

ويلٌ غداً لآل مرة، من الكرة بعد الكرة !وبلغ قولها جليلة فقالت: وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب وترها؟

أسعد الله أختي، ألا قالت: نفرة الحياء وخوف الأعداء **ثم أنشأت تقول:**

يا بنة الأقوام إن لمت فلا ... تعجلي باللوم حتى تسألي

فإذا أنت تبينت الذي ... يوجب اللوم فلومي واعذلي

إن تكن أخت امرئٍ ليمت على ... جزعٍ منها عليه فافعلي

جل عندي فعل جساس فيا	حسرتا عما انجلت أو تنجلي
فعل جساس على ضني به	قـ اطع ظهري ومـدنٍ أجلـي
لـو بعين فقئت عين سوى	أختهـا وانفقـأت لـم أحفـل
تحمل العين قذى العين كما	تحمـل الأم أذى مـا تفتلـي
إننـــي قاتلـــةٌ مقتولـــةٌ	فلعـــل الله أن يرتـــاح لـــي
يـا قتـيلاً قـوض الـدهر بـه	سقف بيتـي جميعـاً مـن عل
ورمــاني فقــده مــن كثــبِ	رمـي المصـمى بـه المستأصـل
هـدم البيـت الـذي اسـتحدثته	وبـدا فـي هـدم بيتـي الأول
يـا نسـائي دونكـم اليـوم قـد	خصني الدهر برزءٍ معضل
مســني فقـد كليـبِ بلظًـى	مـن ورائـي ولظًـى مسـتقبلي
ليس من يبكي ليومين كمن	إنمـــا يبكـــي ليـــوم ينجلـــي
درك الثـــائر شـــافيه وفـــي	دركـــي ثـــاري ثكـــل المثكـــل

هذه القصيدة نتاج قصة درامية مـن أيـام العـرب تسـمى(حرب البسوس) ، لا بأس أن نسلط الضوء عليها :

حرب البسوس :

أطول حرب في تاريخ العرب ، وقعت أحداثها واشتعلت نيرانها بسبب ناقة! أدت إلى خلاف بين قبيلتين أبناء عمومة وأضرمت نيران قتال وثأر دام بينهم طيلة أربعين عاما .

وقعت الحرب بين قبيلتي تغلب بن وائل، وقبيلة بكر بن وائل وكان ذلك عام ٤٩٤م، واستمرت الحرب لعدة عقود، ولم تنته إلا وقتل فيها عدد لا يحصى من الرجال.

الشخصية الرئيسية في هذه المأساة الدموية هو (كليب) وكان متزوجا من امرأة من بني مرة، تدعى "الجليلة"، وكان للجليلة شقيق يدعى "جساس" اشتهر وهو في سن صغيره بالفروسية والكرم والشهامة، لذا كانت الجليلة تفتخر به دائما مما كان يغيظ كليب الذي كان لا يرى إلا ذاته ولا يفتخر إلا بنفسه.

كان للجليلة خالة لها تسمى "البسوس بنت منقذ التميمية" ذات يوم ذهبت البسوس لزيارة الجليلة في منزلها ، وكان من بين مرافقي البسوس في زيارتها، جار لها يمتلك ناقة تدعى "سراب"

وعندما استقروا في منازل كليب، توجهت الناقة بشكل تلقائي واختلطت بإبل كليب تأكل وتشرب معهم.

وعندما رأى كليب الناقة بين إبله، اغتاظ من فرط غروره، فكيف لناقة غريبة أن تسير بين إبله وترعى في أرضه دون علمه؟! فقام كليب ورماها بسهم فقتلها.

عندما علمت "البسوس" بمقتل الناقة، ثار غضبها وأخذت في هجو كليب والتقليل من شأنه واتهامه بأنه لا يحترم ضيوفه، مما أشعل النار في صدر جساس الذي رأى ضرورة الثأر لشرف قبيلته بعد الإهانة التي لحقت بخالته، فتوجه إلى كليب ودار بينهما نقاش حاد، ولأن جساس كان صغير السن، تهور واندفع، وفي لحظة طيش تاريخية، قام بالاعتداء على كليب وقتله.

كان لكليب شقيق يدعى الزير سالم، وشهرته "المهلهل"، وكان يعرف أنه محب للخمر واللهو، ولكن عندما قتل كليب، أقسم الزير سالم (المهلهل) أن ينتقم ويثأر لأخيه، فجمع إليه رجال قومه من تغلب، وأرسلوا إلى والد جساس، وكان يدعى "مرة بن ذهل الشيباني"، يطلبون منه تنفيذ أمر من أربعة أمور تجنبا للحرب.

والطلبات الأربع هي :

"إحياء كليب" وهو مطلب استنكاري لتوضيح مدى غضبهم أو إرسال جساس إليهم ليقتلوه ثأرا، أو إرسال همام بن مرة بدلا منه لقتله، أو إرسال مرة بن ذهل نفسه لقتله ثأرا.

فرد عليهم مرة بقوله: "أما إحيائي كليبا فهذا ما لا يكون وأما جساس فإنه غلام طعن طعنة على عجل ثم ركب فرسه فلا أدري أي البلاد احتوى عليه؛ وأما همام فإنه أبو عشرة وأخو عشرة وعم عشرة كلهم فرسان قومهم، فلن يسلموه لي فأدفعه إليكم يقتل بجريرة غيره، وأما أنا فهل هو إلا أن تجول الخيل جولة غدا فأكون أول قتيل بينها، فما أتعجل من الموت"؟!

وعرض عليهم بدلا من ذلك، أن يحصلوا على ألف ناقة كفدية حقنا للدماء ولمنع قتل أبنائه، إلا أن الزير سالم رفض عرضه ورفض تدخل زعماء القبائل العربية لإيقاف الحرب، وكان الزير سالم تنقصه الحكمة والعقل السديد - كما يرى بعض المؤرخين - ، لذا رفض كل محاولات الصلح وأصر على مواصلة الحرب.

والجليلة بنت مرة هنا في هذه الأبيات في موقف درامي محير فهي أخت القاتل وزوجة القتيل ؛ لذلك هي قاتلة مقتولة تبرز ذلك في قولها:

إنني قاتلةٌ مقتولةٌ   فلعل الله أن يرتاح لي

وتبين أن هذه الجريمة قد هدمت بيتها من كل ناحية وأورثها الهم والحزن ، وأثار غضب كثيرات ممن حولها ، وهي إن أدركت الثأر ستزداد شقاء ، تثأر ممن ؟ من أخيها ؟ أم من زوجها ؟ إنها لكارثة مروعة ما فجع بمثلها أحد قبلها ، تقول :

يا قتيلاً قوض الدهر به   سقف بيتي جميعاً من عل

ورماني فقده من كثبِ   رمي المصمى به المستأصل

هدم البيت الذي استحدثته   وبدا في هدم بيتي الأول

يا نسائي دونكم اليوم قد   خصني الدهر برزءٍ معضل

مسني فقد كليبٍ بلظًى   من ورائي ولظًى مستقبلي

ليس من يبكي ليومين كمن   إنما يبكي ليوم ينجلي

درك الثائر شافيه وفي   دركي ثاري ثكل المثكل

وتستمر تداعيات حرب البسوس التي جرت في موجها قوما ليس لهم يد في تلك الحرب اللعينة :

فقد كان الحارث بن عُباد البكري وهو من قبيلة بكر قد اعتزل بقومه الحرب لأنه رأى أن قتل كليب بغي وعدوان وقال لبني شيبان:

ظلمتم قومكم وقتلتم سيدكم وهدمتم عزكم ونزعتم ملككم فوالله لا نساعدكم.

وتقول مصادر الأدب أن المهلهل رأى ابنا للحارث اسمه (بُجير) فلما علم من هو قتله وهو يقول قولته التي أشعلت نيران الغضب والعداء في قلب الحارث: بُؤْ بِشِسع نعل كليب شسع النعل) أي: الرباط الذي يربط به الحذاء.

غضب الحارث بن عباد واستشاط غيظا من المهلهل ، وجمع قبائل بكر كلها وقادها للحرب من جديد فارتجل هذه القصيدة التي ألهبت حماس المحاربين وجاس خلال ديار المهلهل **وهو يردد الأبيات التالية:**

قُل لأُم الأغرِ تبكي بَجيرا حيل بين الرجال والأموال

ولعمــري لأبكـــين بجيـــرا ما أتـى المـاء مـن رءوس الجبـال

لهف نفسي على بجيرٍ إذا ما جالت الخيل يوم حرب عضـال

وتسـاقى الكمـاة سـما نقيعـا وبدا البيض مـن قباب الحجال

وسعت كل حرة الوجه تدعو يـــا لبكرغـــراء كالتمثـــال

****

يا بجير الخيرات لا صلح حتى نمـلأ البيـد مـن رءوس الرجـال

وتقـــر العيـــون بعـــد بكاهـــا حين تسقي الدما صدور العوالي

أصبحت وائل تعج من الحرب عجـــيج الجمـــال بالأثقـــال

لـم أكـن مـن جناتهـا علـم الله وإنـــي بحرِّهـــا اليـــوم صـــال

قـد تجنبـت وائـلا كـي يفيقـوا فأبـت تغلـب علـي اعتزالـي

وأشـــابوا ذؤابتـــي ببجيـــر قتلـــوه ظلمـــا بغيـــر قتـــال

قتلـــوه بشســـع نعـــل كليـــب إن قتـل الكريم بالشسـع غـال

يا بني تغلب خذوا الحذر إنا قـد شـربنا بكـأس مـوت زلال

يـــا بنـــي تغلـــب قتلـــتم قتـــيلا ما سمعنا بمثلـه فـي الخوالي

قرِّبـــا مـــربط النعامـــة منـــي لقحت حرب وائل عن حيال

قرِّبـــا مـــربط النعامـــة منـــي لـيس قـولي يـراد لكـن فعـالي

قَرِّبا مربط النعامة منّي جدّ نَوحُ النساء بالإعوال

قَرِّبا مربط النعامة منّي شاب رأسي وأنكرتني الفوالي

قَرِّبا مربط النعامة منّي للسرى والغدو والآصال

قَرِّبا مربط النعامة منّي طال ليلي على الليالي الطوال

قَرِّبا مربط النعامة منّي لاعتناق الأبطال بالأبطال

قَرِّبا مربط النعامة منّي واعدلا عن مقالة الجهال

قَرِّبا مربط النعامة منّي ليس قلبي عن القتال بِسال

قَرِّبا مربط النعامة منّي كلما هب ريح ذيل الشمال

قَرِّبا مربط النعامة منّي لِبجير مفكك الأغلال

قَرِّبا مربط النعامة منّي لكريم متوج بالجمال

قَرِّبا مربط النعامة منّي لا نبيع الرجال بيع النّعال

قَرِّبا مربط النعامة منّي لِبجير فداه عمي وخالي

قرباها لحي تغلب شوسا لاعتناق الكُماة يوم القتال

قرباها وقربا لأمتي درعا دلاصاً تردُّ حدَّ النبال

قرباها بمرهفات حداد لقراع الأبطال يوم النزال

رب جيش لقيته يمطر الموت على هيكل خفيف الجلال

سائلوا كندة الكرام وبكرا   واسألوا مذحجا وحي هلال

إذ أتونا بعسكر ذي زهاء   مكفهر الأذى شديد المصال

فقريناه حين رام قرانا   كل ماضي الذباب عضب الصقال

وحقق الحارث انتصارات متوالية على تغلب ،وغادر المهلهل ميدان الصراع وارتحل بعيدا بأهله فرارا من البكريين الذين راحوا يتعقبونه في كل مكان.

والقصيدة تصور لحظة التحول للحارث بن عباد الذي فضل أن يقف على الحياد بعيدا عن المتصارعين مؤثرا عدم الخوض في ويلاتها لكن الغدر الذي تعرض له ابنه - حيث قتل في غير موقف للقتال - فرض عليه أن يأخذ للحرب أهبتها وعُدتها بعد الإهانة التي لحقت بابنه بجير بأن يُقتل فداء لشِسع نعل كليب، مما أثار ثائرة الحارث بن عباد وجعله ينغمس في الحرب الضروس متمثلا في قوله :(قربا مربط النعامة منى) يكررها في أربعة عشر بيتا متتابعة.

والدراما هنا مأساة بكائية حزينة تعبر عن الفقد والثكل ، وتغص بالاحتشاد والتأهب وتغيير المواقف.

والأبيات يمتزج فيها ماء الأبوة بنار الثكل والفقد ، فقد الابن ابن سيد بكر يُباع بيع النعال، واذلاه!

هو يدعو في بداية النص أم الأغر زوجته لبكاء ابنها بجير! وهو يقسم أن يظل بكاؤه لبجير ما أتى الماء من رءوس الجبال أي طول الدهر..

يقول رواة الأدب وشيوخه " قيل في حرب البسوس شعر كثير! في طليعته ما أبدعه المهلهل عدي بن ربيعة وما قالته جليلة البكرية زوجة كليب وأخت جساس قاتل كليب! لكن قصيدة "قربا مربط النعامة منى" للحارث بن عباد تظل بين كل هذه القصائد ذات وقع خاص؛ لأنها آهة أب مكلوم! وبكائية أب مفجوع،وصرخة مدوية لأخذ الثأر ومحو العار.

من النثر

المقامة من ألوان النثر القصصي التي ظهرت في العصـــر العبـاسي وسميت بالمقامة لأنها تقال في مجلس واحد (أي جلسة واحـدة) وهـي حكاية يرويها الـراوي بـما فيهـا مـن مواقـف مأسـاوية دراميـة بقصـد التكسب بالمال ، ومن الملاحـظ وجـود (المجلـس) في المقامـة بوصـفها عنصرًا تكوينيًا أساسيًا يكثف البنية الفنية واللغوية .

وقد بدأ هذا الفن بديع الزمان الهمزاني الـذي كتـب المقامـة التـي ترتكز على عناصر وبنية فنية كما اتخذت عنده شكلاً دراميًا لم يسبقه أحد إليه من سابقيه أو معاصريـه. ثـم جـاء (الحريـري) في القـرن الخـامس الهجري ليطور الصياغة المقامية وذلـك مـن حيـث التماسـك الـدرامي والبناء اللغوي.

كـــان مـــن أســـباب نشـــأة المقامـــة انتشـــار " الكديـــة" أي "الاستجداء" وكان ذلك في القرن الرابع الهجري في هذه المنطقـة مـن بلاد فارس حيث نشأ بديع الزمان الهمذاني .

وأصحاب الكدية قوم يتجولون في البلاد يتكسبون عن طريق الأدب حينًا أو عن طريق الاحتيال على الناس بحيل مختلفة حينا آخر.والمقامة ألوان من القصص والحكايات المحشودة بالمواعظ والأحاديث والمواقف الدرامية .

ومن النقاد من يعتبر المقامة فنًا من فنون الأقصوصة أو القصة فيما ذهب البعض الآخر من الباحثين إلى أن المقامة ليست قصة، وإنما هي مجرد حكاية يختلط فيها النثر بالشعر، يستعرض فيها الراوي عضلاته اللغوية وألوان المحسنات اللفظية من سجع وجناس وطباق يعرضها من خلال راو يكشف عن نفسه في النهاية .

و يشير بعض الباحثين إلى توفر بعض العناصر المسرحية في المقامات، في حين يرى آخرون خلوها - أي المقامة - من الحدث بالمعنى المسرحي ويعللون ذلك أن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، وإنما الغاية الأساسية هي التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة بما فيه من بلاغة اللفظ والحلية اللفظية واللغوية باعتبارها الأساس الذي تقوم عليه المقامة ، فاللغة في النص المقامي

عنصر رئيس ، ولغة المقامة التي تعتمد على السجع والمحسنات اللفظية والبديعية يؤدي غالبًا إلى ضمور (الشخصية) والحدث وتضاؤلهما في إهاب تلك اللغة وتوهجها كما يؤدي إلى ضعف التركيبة القصصية كما يؤدي إلى انتفائها، **ومع ذلك نلمح في المقامة بعدًا دراميًا يتمثل في وجود العناصر الآتية:**

- الراوي : الذي يمثل العمود الفقري في النص المقامي.- البطل : وهو يمثل أنموذجًا إنسانيًا واقعيًا ويجسد الواقع الطبقي وفي مقامات الحريري – عادة – ما يكون البطل (أبو الفتح الإسكندري – والسروجي).
- الحدث : وعادة ما يدور حدث المقامة حول الصراع بين الخير والشر بصورة انتقادية ساخرة تهكمية.
- الصنعة اللفظية: فهي - أي المقامة – تغص بألوان السجع والجناس والطباق .

كما أن المقامة بشكل عام مكتوبة بطريقة حوارية تجمع بين الجد والهزل وتحمل طاقة حركية درامية متدفقة بالرغم من اعتمادها المحسنات اللفظية والبديعية، ويميز المقامة وجود ملامح (درامية ضئيلة وغير مركزة.

ويمكن أن نتناول بعض نماذج المقامة التي يرى البحث أنها تحمل في طياتها بذور الدراما وبداياتها.

المقامة البغدادية

حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأَزَاذَ، وأَنَا بِبَغْدَاذَ، وَلَيسَ مَعْي عَقْدٌ عَلى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ، مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتَ؟ وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلَى البَيْتِ، فَقَالَ السَّوادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللهُ الشَّيطَانَ، وَأَبْعَدَ النِّسْيانَ، أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ وَاتِّصَالُ البُعْدِ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ ؟ أَشَابٌ كَعَهْدي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْنَتِهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصَيِّرَهُ اللهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا للهِ وإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلاَ حَوْلَ ولاَ قُوةَ إِلاَّ بِاللهِ العَلِيِّ العَظِيم وَمَدَدْتُ يَدَ البِدَارِ، إِلي الصِدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيقَهُ، فَقَبَضَ السَّوادِيُّ عَلى خَصْرِي بِجِمُعْهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللهَ لا مَزَّقْتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلى البَيْتِ نُصِبْ غَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ نَشْتَرِ شِواءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ القَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ، وَطَمِعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ

وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شَوَّاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقاً، وَتَتَسَايَلُ جُوذَابَاتُهُ مَرَقاً فَقُلْتُ: افْرِزْ لأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذا الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الحَلْواءِ واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الأَطْباقِ، وانْضِدْ عَلَيْهَا أَوْرَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئاً مِنْ مَاءِ السُّمَّاقِ، لِيأَكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيَّاً، فَأَنْحَى الشَّواءُ بِسَاطُورِهِ عَلَى زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلها كَالكَحْلِ سَحْقاً، وَكَالطِّحْنِ دَقًا، ثُمَّ جَلسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ وَلا يَئِسْتُ، حَتَّى اسْتَوفَيْنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الحَلْوَى: زِنْ لأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِينج رِطْلَيْنِ فَهْوَ أَجْرَى فِي الحُلُوقِ وَأَمْضَى فِي العُرُوقِ، وَلْيَكُنْ لَيْلِّي العُمْرِ، يَوْمِيَّ النَّشْرِ، رَقِيقَ القِشْرِ كَثِيفِ الحَشْو، لُؤْلُؤِيَّ الدُّهْنِ، كَوْكَبيَّ اللَّوْنِ، يَذُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيَأْكُلَهُ أَبو زَيْدٍ هَنِيَّاً، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعدْتُ، وَجَرَّدَ وَجَرَّدْتُ، حَتىَّ اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشَعْشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأْتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى

عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهْوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، **فَأَنْشَدْتُ:**

أَعملْ لرزقك كلَّ آلهلا تقعدنَّ وانهض بكلِّ عظيمة فالمرء بكـــلٍّ حالـــــه يعجـــز لا محالـــــه

في هذه المقامة (الحكاية)يروي الحريري حكاية على لسان بطل مقاماته وقد شعر بالجوع وليس معها لمال الذي يكفل له الحصول على الطعام فالتق شخصا رحب به وادعى معرفته والرجل في دهشة من أمره ودعاه إلى مطعم كبير يقدم ألوانا طيبة من الطعام ، فأحضر لهما صاحب المطعم قدرًا كبيرًا من الشواء وقدرا من الحلواء ، فأكلا وطعما واحتال بطل المقامة على الرجل مدعيا أنه ذاهب ليحضر له ماء باردًا بعد هذه الأكلة الدسمة ، ثم انصرف هاربا ليترك الرجل يواجه الموقف بمفرده ولما سأله صاحب المطعم عن ثمن الطعام ، فقال له : لقد جئت وأكلت الطعام ضيفا على الرجل الذي كان معي ، فلم يقتنع صاحب المطعم ، وقام هو والصبية الذين يعملون معه بالإمساك بالرجل وأشبعوه ركلا وضربا .

والمقامة بهذا الشكل تحمل بعدا دراميا يمثله الحدث الذي وقع والصراع بين البطل ورغبته في تناول الطعام واحتياله حتى ظفر بوجبة طيبة على الرغم من أنه عرض الرجل الذي كان معه للضرب والإهانة كما أسهمت الموسيقا اللفظية متمثلة في السجع وما فيه من إيقاع منتظم في إضفاء جو من التأثير في نفس القارىء .

المقامة الحُلوانية

حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ، وَنَزَلْتُ مَعَ مَنْ نَزل، قُلْتُ لِغُلامي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلاً، وَقَدْ اتَّسَخَ بَدَنِي قَليلاً، فَاخْتَرْ لَنَا حَمَّاماً نَدْخُلهُ، وَحَجَّاماً نَسْتَعْمِلهُ، وَلِيَكُنْ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ، نَظِيفَ البُقْعَةِ، طَيِّبَ الهَوَاءِ، مُعْتَدِلَ المَاءِ، وَلْيكُنْ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ، حَدِيدَ المُوسَى، نَظيفَ الثِّيابِ، قَليلَ الفُضُولِ، فَخَرَجَ مَلِيّاً وَعَادَ بَطِيّاً، وَقالَ: قَدْ اخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ، فَأَخَذْنَا إِلَى الحَمَّامِ السَّمْتَ، وَأَتَيْناهُ فَلَمْ نَرَ قَوّامَهُ، لَكِنِّي دَخَلْتُهُ وَدَخَلَ عَلى أَثَرِي رَجُلٌ وَعَمَدَ إِلى قِطْعَةِ طِينٍ فَلطَّخَ بِها جَبِينِي، وَوَضَعَها على رأَسِي، ثُمَّ خَرَجَ وَدَخَل آخَرُ فَجَعَلَ يَدْلِكُنِي دَلْكاً يَكُدُّ العِظامَ، وَيَغْمِزُنِي غَمْزاً يَهُدُّ الأَوْصالَ وَيُصَفِّرُ صَفِيراً يَرُشُ البُزَاقَ، ثُمَّ عَمَدَ إِلى رَأَسِي يَغْسِلْهُ، وَإِلَى المَاءِ يُرْسِلهُ، وَمَا لَبِثَ أَنْ دَخَلَ الأَوَّلُ فَحَيَّا أَخْدَعَ الثَّانِي بِمَضْمومَةٍ قَعْقَعَتْ أَنْيابَهُ، وَقَالَ: يَا لُكَعُ مَا لَكَ وَلِهَذا الرَّأسِ وَهُوَ لِي؟ ثُمَّ عَطَفَ الثَّاني عَلى الأَوَّلِ بِمَجْمُوعَةٍ هَتَكَتْ حِجَابَهُ، وَقالَ: بَلْ هَذَا الرَّأْسُ حَقِّي وَمِلْكِي وَفِي يَدِي، ثُمَّ تَلاكَمَا حَتَّى عَيِيَا، وَتَحَاكَمَا لِمَا بَقِيا، فَأَتَيا صَاحِبَ الحَمَّامِ، فَقَالَ الأَوَّلُ: أَنَا صَاحِبُ

هَذا الرَّأْسِ؛ لأَنِّي لَطَّخْتُ جَبِينَهُ، وَوَضَعْتُ عَلَيْهِ طِيَنهُ، وَقَالَ الثَّاني: بَلْ أَنَا مَالِكُهُ؛ لأَنشي دَلَكْتُ حَامِلَهُ، وَغَمَزْتُ مَفَاصِلَهُ، فَقَالَ الحَمَّامِيُّ: ائْتُونِي بِصَاحِبِ الرَّأْسِ أَسْأَلُهُ، أَلَكَ هذَا الرَّأْسُ أَمْ لَهُ، فَأَتَيَانِي وَقَالا: لَنَا عِنْدَكَ شَهَادَةٌ فَتَجَشَّمْ، فَقُمْتُ وَأَتَيْتُ، شِئْتُ أَمْ أَبَيْتُ، فَقَالَ الحَمَّامِي: يَا رَجُلُ لاَ تَقُل غَيْرَ الصِّدْقِ، وَلا تَشْهَدْ بِغَيْرِ الحَقِّ، وَقُلْ لِي: هذَا الرَّأْسُ لأَيِّهِمَا، فَقُلْتُ: يَا عَافَاكَ اللهُ هذَا رأْسِي، قَدْ صَحِبَنِي فِي الطَّرِيقِ، وَطَافَ مَعِي بِالْبَيْتِ العَتِيقِ، وَمَا شَكَكْتُ أَنَّهُ لِي، فَقالَ لِي: اسْكُتْ يا فُضُولِيُّ، ثُمَّ مالَ إِلى أَحَدِ الخَصْمَيْنِ فَقَالَ: يَا هَذَا إِلَى كَمْ هَذِهِ المُنافَسَةُ مَعَ النَّاسِ، بِهذَا الرَّأْسِ؟ تَسَلَّ عَنْ قَلِيلِ خَطَرِهِ، إِلى لَعْنَةِ اللهِ وَحَرِّ سَقَرِهِ، وَهَبْ أَنَّ هَذا الرَّأْسَ لَيْسَ، وَأَنا لَمْ نَرَ هذَا التَّيْسَ.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقُمْتَ مِنْ ذَلِكَ المَكَانِ خَجِلاً، وَلَبِسْتُ الثِّيابَ وَجِلاً، وَانْسَلَلْتُ مِنْ الحَمَّامِ عَجِلاً، وَسَبَبْتُ الغُلامَ بِالعَضِّ وَالمصِّ، وَدَقَقْتُهُ دَقَّ الجِصِّ، وَقُلْتْ لآخَرَ: اذْهَبْ فَأْتِني بِحَجَّامٍ يَحُطُّ عَنِّي هَذا الثِّقَلَ، فَجَاءَنِي بِرَجُلٍ لَطِيفِ البِنْيَةِ، مَلِيحِ الحِلْيَةِ، في صُورَةِ الدُّمْيَةِ، فارْتَحْتُ إِلَيْهِ، وَدَخَلَ فَقَالَ: السَّلاَمُ عليْكَ، وَمِنْ أَيِّ بَلَدٍ أَنْتَ؟ فَقُلْتُ: مِنْ قُمَّ، فَقَالَ: حَيَّاكَ اللهُ! مِنْ أَرْضِ النِّعْمَةِ وَالرَّفَاهَةِ وَبَلَدِ السُّنَّةِ

وَالجَماعَةِ، وَلَقَدْ حَضَرْتُ فِي شَهْرِ رَمضانَ جَامِعَها وَقَدْ أُشْعِلَتْ فِيهِ المَصَابِيحُ، وَأُقِيمتِ التَّرَاوِيحُ، فَما شَعَرْنا إلاَّ بِمَدِّ النِّيلِ، وَقَدْ أَتَى عَلَى تِلْكَ القَنَادِيلِ، لكِنْ صَنَعَ اللهُ لِي بِخُفٍّ قَدْ كُنْتُ لَبِسْتُهُ رطْباً فَلَمْ يَحْصُلْ طِرَازُهُ على كُمِّهِ، وَعَادَ الصَّبيُّ إِلِى أُمِّهِ، بَعْدَ أَنْ صَلَّيْتُ العَتَمَةَ واعْتَدَلَ الظِّلُّ، وَلَكِنْ كَيفَ كَانَ حَجُّكَ؟ هَلْ قَضَيْتَ منَاَسِكَهُ كَما وَجَبَ وَصَاحُوا العَجَبَ العَجَبَ؟ فَنَظَرْتُ إِلى المَنَارَةِ، وَمَا أَهْوَنَ الحَرْبَ عَلى النَّظَّارَةِ، وَوجَدْتُ الهَرِيسَةَ عَلى حالِهَا، وَعَلِمْتُ أَنَّ الأَمْرَ بِقَضَاءٍ منَ الله وَقَدرٍ، وَإِلَى مَتَى هَذَا الضَّجَرُ؟ وَاليَوْمُ وَغَدُ، وَالسَّبْتُ وَالأَحَدُ وَلا أَطِيلُ وَمَا هَذا القَالَ وَالقِيلَ؟ وَلَكِنْ أَحْبَبْتُ أَنْ تَعْلَمَ أَنَّ المُبَرِّدَ فِي النَّحْوِ حَدِيدُ المُوسَى فَلاَ تَشْتَغِلْ بِقَوْلِ العَامَّةِ؛ فَلَوْ كَانَتْ الاسْتِطاعَةُ قَبْلَ الفِعْلِ لَكُنْتُ قَدْ حَلَقْتُ رَأَسَكَ، فَهَلْ تَرَى أَنْ نَبْتَدِئَ؟.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَبَقَيْتُ مُتَحَيِّراً مِنْ بَيَانِهِ، فِي هَذَيَانِهِ وَخَشِيتُ أَنْ يَطُولَ مَجْلِسَهُ، فَقُلْتُ: إِلى غَدٍ إِنْ شَاءَ اللهُ، وَسَأَلْتُ عَنْهُ مَنْ حَضَرَ، فَقَالوا: هَذا رَجُلٌ مِنْ بِلادِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ لَمْ يُوَافِقْهُ هَذا المَاءُ فَغَلَبَتْ عَلْيهِ السَّوْدَاءُ، وَهُو طُولَ النَّهارِ يَهْذِي كَما تَرَى، وَوَرَاءَهُ فَضْلٌ كَثِيرٌ، فَقُلْتُ:

قَدْ سَمِعْتُ بِهِ، وَعَزَّ عَلَيَّ جُنُونُهُ، **وَأَنْشَأْتُ أَقُولُ:**

أَنَـــا أُعْطِـــي اللهَ عَهْـــدا محكَمـاً فِـي النَّـذْرِ عَقْـدَا

لا حَلَقْتُ الـرَّأْسَ مَـا عِشْـتُ ولَـــو لاقَيْـــتُ جهـــدا

محتوى المقامة :

كان بديع الزمان في مقاماته متأثرًا بابن دريد، وقد جعل بديع الزمان لمقاماته بطلاً هو أبو الفتح السكندري، كما اختار راوية لمقاماته وهو عيسى بن هشام. ومن الملاحظ أن أبا الفتح السكندري لا يظهر في جميع المقامات. كما هو الحال في هذه المقامة .

سميت هذه المقامة "بالمقامة الحلوانية" نسبة إلى مدينة [حُلوان] والتي تقع جنوب همذان بالقرب من بغداد .

عندما عاد عيسى بن هشام من الحج ووصـل إلى مدينـة حلـوان وقد ظهر عليه أثر السفر من طول الشـعر واتسـاخ البـدن؛ طلـب مـن خادمه أن يبحث له عن حلاق، وحمام من الحمامات العامة.

طلب عيسى بن هشام من خادمه أن يختار له الحمام و الحجام عـلى شروط، فالحمام يكون واسعا ونظيفا ، وهواؤه طيب ، والماء معتدل .

وطلب أن يكون الحلاق ماهرًا، وأمواسه حادة وثيابه نظيفة ولا يتدخل فيما لا يعنيه في الكلام.

خرج خادم عيسى بن هشام يبحث عن حمام وحلاق بالمواصفات التي طلبت منه ، وأرشد عيسى على مكان الحمام، فذهب دون أن يرى المسئول عن الحمام ، ودخل رجل عامل في الحمام، وأخذ قطعة من الطين ولطخ بها جبين عيسى بن هشام ، ووضعها على رأسه، ثم خرج وهو بهذا الصنيع يكون قد حجزه فلا ينبغي لأي عامل أن يقوم بعمل المطلوب لهذا (الزبون) .

بعد خروج الرجل الذي قام بحجز العمل لعيسى بن هشام دخل رجل آخر وأخذ يدلك عيسى بن هشام بشدة وعنف ويعصره ويصفر في وجهه فيصل البزاق إلى وجه عيسى بن هشام، ويقوم بغسل رأسه بالماء ثم دخل الرجل الأول وأدرك أن زميله قد استولى على (زبونه) فدارت بينهما المعركة الشديدة والتي اشتبكا فيها بالأيدي وبعد أن أتعب كل منهما الآخر أتيا صاحب الحمام فقال الأول : أنا صاحب هذا الرأس لأني لطخت جبينه ، ووضعت عليه طينه ، وقال الثاني : بل أنا مالكه ، لأني دلكت حامله ، وغمزت مفاصله ، فقال الحمامي : ائتوني

بصاحب الرأس أسأله ، ألك هذا الرأس أم له ؟

عندما ذهب العاملان إلى صاحب الحمام ليحكم بينهما في الأمر بين الأول حجته في أحقيته فهو الذي حجزه ووضع الطين على جبهته . وبين الآخر حجته لأنه هو الـذي دلكـه وعمـل لـه المطلـوب فطلـب صاحب الحمام شهادة عيسى بن هشام في هذا الأمر.

جاء العاملان لابن هشام وطلبا منه أن يذهب معهما إلى صـاحب الحمام بالقوة ، وحضر الرجل أمـام صـاحب الحـمام الـذي طلـب منـه أن يشهد بالصدق والحق وسأله لمن تكون هذه الرأس وأشار إلى رأس عيسى بن هشام . فقال عيسى بن هشام ربنا يعفو عنك فهـذا رأسي أنـا وليس رأس أحدهما وهو يصاحبني دائما وما كـان عنـدي شـك في أنـه رأسي.

اتهم صاحب الحمام عيسى بن هشام بأنه كثير الكلام وأنـه شـاهد زور، ومـال عـلى أحـد المتخاصـمين ونصـحه بـترك المنافسـة وإنهـاء الخصومة بشأن هذا الرجل الحقير، وليتركه إلى الجحيم ، وليفـترض أن هذا رأس تيس وكأننا لم نره . بعد هذا الحكـم شـعر عيسـى بـن هشـام بالمهانة والخجل، ولبس ثيابه خائفا متعجلا تاركا هذا المكان.

والنص – كما نرى يحمل في طياته الموقف الدرامي وما فيه من كوميديا متمثلة في تخاصم العاملين على تنظيف الرجل ثم نشوب معركة بينهما ، ويطلبان الاحتكام إلى الرجل الذي أقر أن الرأس ليست لأحد العاملين بل هي رأسه وملكه منذ أن خلقه الله ، فاغتاظ صاحب الحمام من الرجل الذي لاذ بالفرار حتى لا يتعرض للأذى .

الأمثال العربية

هي أمثال أثرت عن العرب ، وتـداولتها كتـب ومصـادر الأدب العربي ، والمثل :

"عبارة موجزة قيلت في موقف من المواقـف أو في حادثـة معينـة فيتداوله الناس ويرددونه في كل موقف مشابه يرد بعد ذلك ".

ويعرفه الفارابي بقوله :

" المثل ماترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم وقنعوا بـه ، وهـو أبلـغ الحكمـة ؛ لأن النـاس لا يجتمعـون عـلى ناقص"والأمثال بذلك خلاصة تجربة ، ونتاج حادثة معينة ، وتعبير عن أخلاق الأمة، وفكرها، وتقاليدها، وعاداتها، فلكل مثل قصة يعرف بها ، وله مضـرِب ، ونعني به الحالة المشابهة للمرة الأولى التي وقعت فيهـا الحادثة وقيل فيها المثل .

ونظرًا لأهمية الأمثال فقد أدرك العرب قيمتها ، وقـاموا بجمعهـا **في كتب منها:**

- مجمع الأمثال للميداني

❖ المستقصي في أمثال العرب للزمخشري

❖ جمهرة الأمثال للعسكري

ومن الأمثال التي أثرت عن العرب:

"كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟"

قصة هذا المثل :

حكاية خيالية تروى أن (حية)كانت تعيش في جحرها بجوار قطعة أرض يعمل فيها أخوان ، وذات يوم نهشت الحية أحد أخوين فقتلته، فأراد الثاني أن ينتقم لأخيه، فلما تمكن منها، وهم بقتلها عرضت عليه أن يعفو عنها مقابل أن تعطيه كل يوم دينارا من الذهب، فسعد بهذا الحل، وأثري بسببه ثراء فاحشا.

وذات يوم أخذه الندم واستبد به للتفريط في دم أخيه، فحمل فأسا وانتظر الحية، فلما همت بدخول جحرها، ضربها بفأسه فأخطأها وتركت الفأس أثرا غائرا في مدخل الحجر الصخري، فلما رأت غدره قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل شرها، وندم.

فقال لها:هل لك في أن نتواثق، ونعود إلي ما كنا عليه؟

فقالت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟

أي: كيف أثق فيك بعد أن غدرت بالعهد، وأثر فأسك أمـامي في الصخر يذكرني بغدرك.

ما أحوجنا فى هذه الأيام إلى ترديد هذا المثل مرارًا.. فإلى من تريـد أن تقول أنت: كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟

ويضرب هذا المثل لمن يعطي عهـدا ولا يفـي بـه ، فيعـرف بعـدم الوفاء ولا يوثق به لتكرار غدره .

" أخلف من عرقوب"

ويقال أكـذب مـن عرقـوب أو أخلـف مـن عرقـوب، يقـال أنَّ عرقوب رجلٌ من العماليـق كـان يسـكن في يثـرب (قريبًـا مـن المنامـة وليست المدينـة المنـورة)، فجـاءه أخٌ لـه سـائلاً، فقـال عرقـوب: "إذا طلعت هذه النخلة فلك طلعها"، أي أنَّه وعده بثمرها.

فلما أثمرت جاءه يطلب ثمرها فقال عرقوب:

"اتركها حتى تصير بلحًا"

ولما صارت بلحاً عاوده بسؤاله فقال عرقوب:

"اتركها حتى تصير زهوًا"

فلما صارت زهواً قال له:

"اتركها حتى تصير رطبًا"

ولما أرطبت قال له:

"اتركها حتى تصير تمرًا."

فلما صارت تمرًا قطفها عرقوب ليلاً ولم يعطِ أخاه منها شيئًا فصار خُلفه للوعد مثلاً، **منه قول الأشجعي:**

أَنَـــا أُعْطــــي الله عهَـــدا   محكَمــاً فــي النَّـذْرِ عقْـدَا

وعدتَ وكان الخلفَ منكَ سجيةً   مواعيـد عرقـوب أخـاه بيثـرب

"رجع بخفي حنين"

قصة المثل :

كان حُنَيْن إسكافيًا (صانع أحذية) من أهل الحيرة، جاءه أحد الأعراب يريد شراء خفين من عنده، لكنَّ الأعرابي أراد أن يأخذ الخفين بثمن بخس، فبدأ يساوم حُنينًا على سعر الخفين حتَّى فقد الأمل من الجدال ورحل دون أن يأخذ الخفين.

غضب حنين من الأعرابي وقرر أن ينتقم منه، فسبقه في الطريق ورمى أحد الخفين على الطريق، ثم ألقى الخفَّ الآخر بعد بضعة أمتار وانتظر متخفيًا إلى أن وصل الأعرابي إلى الخف الأول فقال: ما أشبه هذا بخف حُنين، لو كان معه الخف الآخر لأخذته.

واستأنف طريقه فإذا بالخف الآخر مرميًا على الطريق فنزل عن ناقته والتقطه، فندم على تركه الأول وقد حصل على الثاني فعاد سيرًا ليأخذ الخفَّ الأول، عندها خرج حُنين من مخبأه وأخذ الناقة بما عليها وهرب.عاد الأعرابي إلى قومه فسألوه: "ما الذي جئت به معك من سفرك؟

، فقال: "جئتكم بخفي حُنين"، أطلقها فصارت مثلاً بعد ذلك.

ويضرب هذا المثل ويقال لمن يخرج لأداء مهمة فيفشل ولا يتمهـا وما نطلق عليه الخائب ؛ وساعتها نقول له : (عاد بخفي حنين).

"سبق السيف العذل"

قصة المثل :

أول من قاله هو ضُبَّة بن أَدِّ بن طابخة بن إلياس بن مضــر، كـان لضبة ولدين هما سعدٌ وسعيد، أرسلهما خلف الإبل ليلاً لجمعهـا وقـد تفرقت، فذهب الشقيقان خلف الإبل كلٌّ منهم باتجاه.

وبعد مرور الوقت عاد سعدٌ ولم يعد سعيد، حيث لقيـه الحـارث بن كعب وقتله ليأخذ برديه (كساء مخطط يُلتحف به)

لم يعلم ضُبَّة مصير ابنه حتَّى ذهب إلى الحج، فمـرَّ بسـوق عكـاظ حيث رأى الحارث يرتدي بردة ابنه فسأله عنها.

أجابه الحارث أنَّها كانت على غـلام رفـض خلعهـا فقتلـه، أدرك ضبَّة حينها أنّه يقف أمام قاتل ابنه، فقال للحارث: "بسيفك هـذا؟!" فأجابه نعم، فطلب ضبة أن يرى السيف، فلـما أمسـك بالسـيف وهـزَّه قال:

"الحديث ذو شجون"، ثم ضربه بالسـيف حتَّـى قتلـه، ولمـا رأى الناس ذلك تجمهروا حول ضبَّة وسألوه: يا ضبة.أفي الشهر الحرام؟!

فأجابهم: "سبق السيف العذل"، والعذل هـو المـلام والعتـاب، أيأن الأمر وقع فلا مكان للجدال أو العتاب حوله.

" الصَّـيف ضـيَّعِـت الـلبن"

قصة المثل:

وهذا أيضاً من الأمثال الشهيرة عند العرب، وأصله أن امرأة كانت تعيش مع رجل ميسور الحال لكنه كبير في السن، فاختلفت معه وتطلقت منه وكان طلاقها منه في موسم اللبن .

ثم تزوجت مـن شـاب فتـي وجميـل لكنـه كـان ضـيَّق الحـال ولما جاء الصيف وأرادت اللبن فلم تجد إلَّا عند زوجها الأول.

لذا أرسلت تطلب اللبن منه؛ فأجابها: "في الصيف ضيعت اللبن".

يستخدم هذا المثل للدلالة على التسرع باتخاذ القرار والتخلي عن النعمة ثم البحث عنها بعد فوات الأوان.

"على نفسها جنت براقش"

لهذا المثل قصتان؛ الأولى:

أنَّ براقش (وهي كلبة) هربت مع أصحابها من بطش العسكر الذين يهاجمون بلدتهم، وبقيت تنبح حتَّى استدل الجند على مكان أصحابها من نباح كلبتهم فقتلوهم جميعًا.

أو قيل أنَّهم اختبأوا ولم يجدهم العسكر، لكنهم تتبعوا نباح براقش حتَّى وصلوا إلى المخبأ.

أما القصة الثانية:

تحكي سبب تسمية حصن براقش في اليمن بهذا الاسم، حيث أن هذا الحصن كان قويًا منيعًا، وخارج الحصن بئر ماء هو المورد الوحيد لسكان الحصن.

فلما حاصرهم العدو أصبحوا يخرجون خلسة في الليل عبر نفق بين الحصن والبئر ليجلبوا الماء ، استمر الحصار فترة لا بأس بها إلى أن عبرت الكلبة براقش النفق إلى البئر لتشرب.

فسمع نباحها العسكر وتبعوها في النفق فتمكنوا من دخول الحصن وفتكوا بأهله.

يستخدم هذا المثل غالبًا للدلالة على الأعمال التي تعود على أصحابها بالسوء ويقال في هذه الحالة على نفسها جنت براقش أو للدلالة على نذير الشؤم ويقال في هذه الحالة على أهلها دلَّت براقش. (مجمع الأمثال للميداني).

هذه طائفة من الأمثال العربية ، عرضناها وعرفنا قصة كل مثل ومتى يقال ، ولكن لماذا تعد الأمثال من الدراما العربية القديمة ؟

نعم ، هي من بذور الدراما لاعتبارات منها:

كونها تشتمل على الحدث والصراع ولها زمان ومكان وتقال لهدف معلوم وغاية محددة .

ولأنها تحمل في طياتها عنصرا مأساويا نلمحه في قصة كل مثل من الأمثال التي استشهدنا بها .

يضاف إلى ذلك أنها تحكي واقعا يعيشه القائل وتعبر عن البيئة التي قيلت فيها حتى صارت عبارة يتناقلها الناس كلما عَنَّ لهم موقف مشابه للحادثة التي قيل فيها أول مرة .

- وهي فوق هذا كله صدى لحياة العرب اليومية وما يدور فيها من أحداث وتفاعلات ؛ ولأن الدراما محاكاة لحياة الإنسان – في عرف النقاد وشيوخ الأدب ، فمن الحق أن نقول بأن الأمثال العربية القديمة في أدبنا العربي من قبيل النسيج الدرامي كما تتميز الأمثال بقوة تأثيرها ، وما فيها من لغة مكثفة ، وصياغة قوية متماسكة ، فضلا عن كونها نتاج خبرة الشعوب؛ لأنها مستخلصة من الحياة اليومية بحلوها ومرها في عفوية متناهية وصدق كبير .
- يقول إبراهيم النظام عن الأمثال: يجتمع في المثل أربع لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه وجودة الكتابة ".

نتائج الدراسة

توصل الباحث إلى النتائج التالية :

- أجمع كثير من الباحثين ونقاد الأدب على أن الشعر العربي القـديم شعر غنائي يصور الحياة اليومية ، وأنه يخلو من الشـعر الملحمـي والمسرحي ولا مكان فيه للدراما .
- أثبت البحث وجود بذور الدراما في الأدب العربي القديم .
- (شعره ونثره) على نقيض ما أجمـع عليـه كثـير مـن نقـاد الأدب وشيوخه .
- قدم البحث الدليل على وجود الدراما في نماذج من الشعر العـربي القديم تمثلت في المعلقات ، وأيام العرب وما قيل فيهـا مـن شـعر فعرضنا معلقة امرئ القيس ومعلقة عمرو بـن كلثـوم ، ومعلقـة زهير بن أبي سلمى ، وقصيدة الحطيئـة وقصـيدة لعنـترة العبسيـ وقصيدة للحارث بن عباد البكري ، وقصـيدة للقـيط بـن يعمـر الإيادي .

- كما عرض البحث الأدلة على وجود بذور الدراما في النثر القديم ممثلة في نماذج من الأمثال العربية المشهوة ومقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني .
- وأثبت البحث وجود الدراما بصورة غير ناضجة شأنها في ذلك شأن أوليات كل شيء ، تم نضجت واستوى عودها بعد ذلك عبر تعاقب الأزمان واتصال العرب بالحضارات الأخرى .
- وكانت الغاية مما توصلنا إليه من وجود بذور الدراما في أدبنا العربي القديم ألا يوسم أدبنا بالقصور والضعف في هذه الناحية وهو أقدم الآداب وأقواها وأنضجها ، وما فعلت ذلك عن أمري ولكن اعتزازا وغيرة مني على أدب لغتنا العربية التي شرفها المولى عز وجل بنزول قرآنه العظيم ، وكتابه الكريم بها.

المراجع والمصادر

١. إبـراهيم حمـادة د :(معجـم المصـطلحات الدراميـة، القـاهرةدار المعارف،١٩٨٥، ص١١٣.

٢. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشـعر وآدابـه تحقيـق : محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٨٨ .

٣. أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العـربي ، دار الثقافـة، بـيروت ١٩٧٨م

٤. أحمد ضيف ، مقدمة لدراسة بلاغة العرب مطبعة السفور القاهرة ، ١٩٢١م

٥. إسماعيل محمود محمد إحطوب ، النزعة الدراميـة في ديـوان بلنـد الحيدري " حوار الأبعاد الثلاثة " عـالم الكتـب الحـديث للنشرـ والتوزيع ، الأردن ، ط١، ٢٠١٤ م .

٦. الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلا محمد هـارون مكتبـة الخانجي ، مصر .

٧. الـزوزني ، شرح المعلقـات السـبع ، مكتبـة المعـارف ، بـيروت ١٩٨٣م.

٨. بديع الزمان الهمذاني ، مقامات بـديع الزمـان ، تحقيـق الشـيخ / محمد عبده ، دار الكتب العلمية ، بيروت ٢٠٠٥م.

٩. بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبـد الحلـيم النجـار دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٣م

١٠. جابر عصفور ، غوايـة الـتراث ، كتـاب مجلـة العـربي ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ط١ ٢٠٠٥ م.

١١. جورجي زيدان ، تاريخ آداب اللغـة العربيـة عنايـة د. شـوقي ضيف ، دار الهلال ، القاهرة ١٩٧٨م .

١٢. حسـين رامـز محمـد رضـا : الـدراما بـين النظريـة والتطبيـق بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢،ص٢٨.

١٣. حنـا الفـاخوري ، تـاريخ الأدب العـربي ، المطبعـة البولسـية بيروت دت .

١٤. سوفوكليس ، ترجمة : طه حسين ، من الأدب اليوناني التمثـيلي د.ت.

١٥. شارل بلا ، تاريخ اللغة العربيـة ، تعريـب : رفيـق بـن ونـاس وجماعته ، دار الغرب الإسلامي ط١ ، بيروت ١٩٧٧ م.

١٦. شرح مقامات الحريري، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان.

١٧. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧م.

١٨. عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة د. ط، ١٩٩٨م.

١٩. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٩م.

٢٠. فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

٢١. مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٤م.

٢٢. منير البعلبكي، المورد، دار العلم للملايين،بيروت ١٩٨٢م.

المؤلف:



دكتور / نعمان عبد السميع متولي

دكتوراه في الأدب العربي

صدر للمؤلف :

١ - البلاغة المعاصرة

٢- النحو المعاصر

٣- التناص اللغوي

٤- الانزياح اللغوي

٥- المفارقة اللغوية

٦- المقاربة النصية

٧- ثنائية البلاغة والأسلوب

٨- مكونات الجملة والأسلوب

٩- في مدارات النقد الأدبي

١٠ - إيقاع الشعر العربي

١١- الأساس في قواعد الإملاء

١٢- صلاح جاهين شيخ الزجالين

١٣- القراءة والتلقي

١٤- موسوعة الشعر العربي (٦أجزاء)

١٥- موسوعة الخط العربي (٣ أجزاء)

١٦- المرشد المعاصر إلى طرائق التدريس

١٧- معالم النص الإليكتروني

١٨- متفرقات في النحو

١٩- الخطاب الشعري

٢٠- الأساس في الضبط والإعراب

٢١- الأمثال العربية بين الفصحى والعامية

٢٢- سبحات الفكر (ديوان شعر)

٢٣- تجليات التجربة الشعرية

٢٤- قليل من البوح (ديوان شعر)

٢٥- روائع الحصاد من لغة الضاد

٢٦- أصول التربية في القرآن الكريم

٢٧- أفاويق التورية، حلية الكلام ومتعة الأفهام

٢٨- المناهج الدراسية

٢٩- البارودي شاعر البطولة والأصالة

٣٠- قبس من الذكريات (شعر)